

اُپر اُپر پھول کھلے ہیں، بھیتر بھیتر آگ

فیض

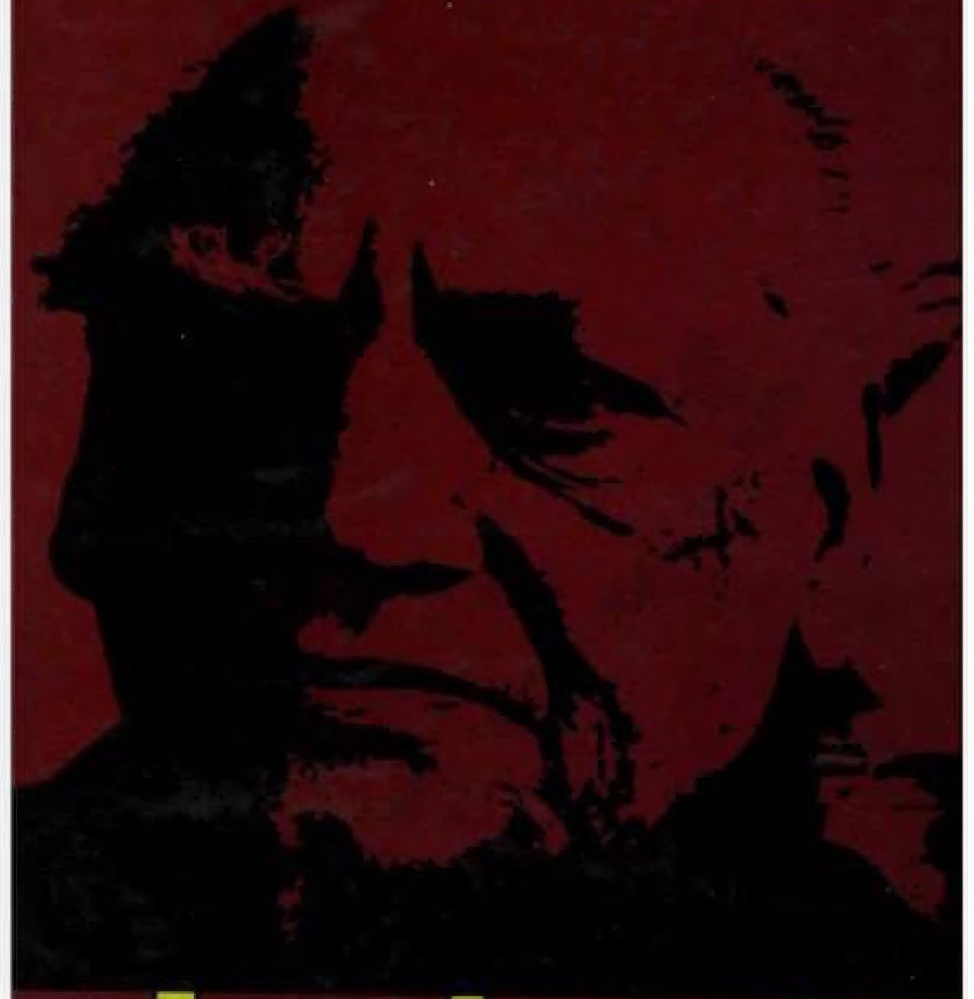
— عہد اور شاعری —

عتیق احمد



مکتبہ عالیہ لاہور

فیض
عہد اور
شاعری



عتیق احمد

فیض کی ایس کے نام

حقوق اشاعت محفوظ

۱۹۹۱ء

فیض - عمدہ اور شاعری

عتیق احمد

ناشر : محمد جمیل انبسی
مطبع : ایف۔ ڈی پرنٹرز، لاہور
سُرُوق : طاہر رشید
قیمت : - / ۵۵

یکے از مطبوعات :

مکتبہ عالیہ
شوروم : اردو بازار
آفس : ایک روڈ لاہور

مندرجات

— ابتدائیہ ۷۰

— تاریخی تناظر ۱۱

— ہم عصر رجحانات ۴۱

— نقطہ نظر ۵۷

— شاعری

۱۔ ابتدائی نقوش ۱۲۳

۲۔ عروج سے ادج تک ۱۶۵

ابتدائیہ

فیض احمد فیض اردو کے چند ایک ناگزیر شعرا — میر، نظیر اکبر آبادی، غالب اور اقبال کے ساتھ (ان کے بعد بھی کہا جاسکتا ہے) ہماری تنقید کے موضوع جاری ہیں۔ ان سے پہلے جوش اور پھر فراق کا انتقال ہوا۔ ان دونوں سے بہت پہلے جواں مرثیہ ساز اور ان سے پہلے جان شاعر اختر اور اس ہی گروپ کے مطرب انقلاب ہمارے سب سے پہلے رخصت ہوئے۔ میر، نظیر، غالب اور اقبال تو صدیوں کی کشاکش کے نتیجے میں تعمیر ہونے والے اردو شاعری کے گزشتہ مال کے وہ عظیم الشان ستون ہیں جو اس عمارت کا پورا بوجھ سہارے ہوتے کھڑے ہیں۔ بڑے بڑے انقلابات آئے، اوبار کی گشتا ٹوپ آندھیلوں سے بڑا اندھیرا چھایا، مگر عظیم ایوان اردو کے ان چاروں ستونوں کے نقوش و نگار اور دل و نظر کو روشن کرنے والے رنگ ہر آزمائش کے بعد نکھر کر اور زیادہ اُبھلے ہوئے رہے۔

شاعری میں مبادی سے فیض تک اور نثر میں ڈاکٹر عبد العلیم، احتشام حسین، مجنوں گورکھپوری سے مجاہد ظہیر تک ایک باگتی جھلک کرتی ہوئی کمکشاں ہے کہ جس سے نیکو و نظر کی راہیں ہر وہاں شعروادب کے لیے اب تک روشن رہی ہیں اور آنے والے وہ نوردان شعر و ادب بھی اس ہی کی کمکشاں کی سفر طے کرتے رہیں گے۔ فیض کے ان سب بڑی اور برابر کی عہدوں والے ہم عصر نے بلاشبہ اپنا عہد چمکوا دیا اور کسی نے بھی راہ کی تھکن سے اوجھڑ کر کسی جاتے پناہ کی تمنا تو کیا اس کا خیال تک بھی اپنے قریب پھٹکنے نہیں دیا۔

خود فیض کی ساری زندگی پر نظر ڈالیے۔ اُن پر کیا کچھ نہ گزری۔ قید و بند اور وطن سے دور و بید رہتے رہنا اُس لمحہ کے مقابلے میں بہت کم تر اور کم وقعت ٹھہرتا ہے کہ جو لمحہ

پنڈی سازش کس کے فیصلے کے وقت انھیں تختہ دار سے اتار لیا۔ یہ بات ریکارڈ پر موجود ہے کہ اس کس کی چرخ ختم کرنے کے بعد خود ان کے وکیل جین شہید سہروردی نے فیض اور ان کے ساتھیوں سے جیل میں رخصت ہوتے ہوئے بڑی مایوسی کے ساتھ صاف صاف کہہ دیا تھا کہ ان سب کی پھانسیوں کا فیصلہ غیر متوقع نہیں ہے۔

فیض نہ جانے کس مٹی کے بنے ہوئے تھے کہ لٹو بھر سے زیادہ سہروردی صاحب کے اس اعلان پر متوجہ اور قد رے آپ بیٹھ رہنے کے بعد پوری رات اطمینان سے بگڑیں پیتے رہے اور بالکل نارمل انداز میں گپ شپ بھی کی اور سوتے بھی رہے۔

فیض کی مٹی بھی دراصل ویسی ہی تھی جیسی کہ عام انسانوں کی ہوتی ہے۔ اس میں کوئی راز سرِ پتہ نہیں۔ البتہ بیان کی گہری conviction کا کارنامہ تھا کہ انھوں نے جس نظریہ کے تحت (یعنی سوشلزم) اپنی زندگی، اپنی فکری قوتوں اور قلم کا ایک مشن اختیار کیا تھا، وہ چوں کہ پوری دیانتداری کے ساتھ اس مشن سے پرنکس اور پچھی کیٹ منٹ بنالیتے تھے، اس لیے وہ اپنی زندگی کے ہر لمحہ کو اپنی کاوشوں کا حاصل سمجھتے تھے اور یہ بھی طرح جانتے تھے کہ اگر کسی لمحہ بھی وہ وقت سے پہلے اس دنیا سے رخصت ہو جاتے ہیں تب بھی انھیں جو ردول ادا کرنا تھا وہ ناقص طورہ سکتا ہے مگر یہ دیانتی یا کمزوری دکھانے یا منافقتی کردار ادا کرنے کا الزام ان پر کوئی نہ دھر سکے گا۔ ان کے کردار میں یہ غلوں اور مصلابت ان کے اس بہت گہرے اطمینان کا سبب تھا جو ہمیشہ ان کے چہرے پر ان کے اندر کی اتھاہ شائستگی اور ناقابل شکست عزم کی غمازی کرتا تھا۔

ان اوراق میں فیض کے عزم، حوصلوں اور ان کی پرسکون شبنم جیسی ٹھنڈک سننے والی شخصیت کے اندر کی اس تخلیقی آگ کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے جو ان کی شخصیت کی گہیرا کو ہر لحظہ ایک غیر ارادی اضطراب اور اضطراب میں مبتلا بھی رکھتی تھی فیض نے نہ صرف اپنی زندگی خاص کی کٹھنایوں میں گزری بلکہ ان کی سماجی زندگی کا سیاق و سباق بھی دو عالمی جنگوں کے سبب بڑے سبب آثار چڑھاؤ اور ساتھ ہی بڑی تیز رفتار تبدیلیوں سے مرثب ہے۔ یہی سبب ہے کہ فیض کے عہد کی چال بڑی کج کج، پیچیدہ اور اکثر خوبطالائیت کی رہی۔ ان آڑی برجھی لکیروں

کے باوجود جو ان کے عہد کی نوعیت کو بڑا جنگلک بناتی رہیں فیض نے اپنے عہد کے ان تمام عوامل اور عناصر پر بڑی حکیمانہ نظر رکھی۔ انھوں نے اپنی بصارت اور بصیرت کو لامتناہی اور جلی سائل زندگی اور خود ساختہ (Self-assessed) دانشوری کے غیر حقیقی بلکہ جعلی مسائل ادب کی آڑی ہونے کو دیکھیں کہیں دُھندلنے نہیں دیا۔ یہی وجہ ہے کہ اہل زندگی اپنے حقیقی مسائل کے ساتھ ان کے ہمیشہ نظر رہی اور وہ اپنی اس ہی کج کج اور کانٹوں سے بھری دنیا کو خوبصورت اور ترقی یافتہ بنانے کی لگن میں ذہنی اور عملی طور پر اتنے پرنکس رہے کہ ان کے ارد گرد کی ساری قومی اور بین الاقوامی زندگی ان کی تخلیقی کاوشوں کا مرکز بنی رہی۔

اس دنیا کو نجبت و آلام کے مارے ہوئے، استخصال، ظلم اور پچی میں پیتے ہوئے اور تمام جائز لوازمات زندگی سے محروم کر دیے جانے والوں کے لیے خوشگوار اور خوبصورت بنانے کے لیے فیض کی شاعری لمحہ آخر تک وقف نگہ گری رہی۔ انھوں نے اپنی شاعری میں اپنے عہد کے سارے دکھوں اور باپسیوں کو بڑے سچ انداز اور بڑے کمال اور غفلت میں میٹھا ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ان ہی شبنم ٹھنڈک کا احساس لانے والے الفاظ کی تہ میں ان کے اندر انقلاب آفرینی کے عزم اور حوصلے کی سنگستی ہوتی چنگاریاں اپنے قاری کو آہستہ آہستہ، غیر اعلانیہ انداز میں اپنی پٹ پٹ پٹ پٹ اور لپیٹ میں لیتی چلی جاتی ہے۔ ان کی شاعری کے اس وصف کو "اوپر آؤ پر پھول بھلے ہیں، پھیلتے پھیلتے آگ" ایسا سونو نام ہی دیا جاسکتا ہے۔

آئندہ اوراق میں جو کچھ کہا اور لکھا گیا ہے، معلوم نہیں کہ فیض کی شاعری کے اس مذکورہ بالا وصف کو دیکھنے دکھانے کا حق ادا ہو بھی سکا ہے یا نہیں؟ اس سوال کا جواب نہ میرے پاس ہے نہ میں اپنے آپ کو اس کا اہل سمجھتا ہوں۔ یہ اہل نقد و نظر کا منصب ہے۔ آپ ان ہی سے رجوع کیجیے۔

نگاہ دار کہ قلاب شہر صرافیت

محترم جمیل انسبی صاحب کا شکریہ واجب ہے کہ ان کی نظر عنایت کے طفیل ہی

یہ اوراق ہم آپ تک پہنچا رہے ہیں۔ فیض دوستی کے طفیل ان اوراق کی اشاعت کے لیے میں ذاتی طور پر ان کی اس پذیرائی کا تہ دل سے شکر گزار ہوں۔

آز/۱۹۵۰ - ہلاک نمبر ۱۵

دستگیر کاٹونی

کراچی - ۲۸

عتیق احمد

تاریخی تناظر

(فیض کا سال پیدائش ۱۹۱۱ء ہے)

اس سال کے ارد گرد کے دس پندرہ برسوں پر نظر ڈالئے تو آزادی سے پہلے کے ہندوستان کی سیاسی اور سماجی تاریخ حکمرانوں کے خلاف جذبہ مزاحمت اور اپنی دنیا خود بنانے کی نئی ہنج پر پڑ جانے کا نقشہ سامنے لاتی نظر آتی ہے۔ اس سے پہلے کماں اجمال کی تفصیل پیش کی جائے مختصراً اس نئی صورت حال کے پس منظر پر دو چار باتیں کر لینا ضروری ہیں۔

۱۸۵۷ء میں انگریزوں کی بالادستی اور الیٹ انڈیا کی عملاً حکمرانی کے خلاف انقلاب آفرین قوتوں کی شکست اگلے دس بیس برسوں میں کسی نئی سیاسی مزاحمت کے امکانات کا دروازہ بند کر چکی تھی لے دے کر صرف ایک راستہ رہ گیا تھا کہ کچھ ایسی تدابیر سوچی جائیں جو سیاسی، اقتصادی اور اخلاقی شکست خوردگی کے بلبے میں سے اس حد تک زندگی کے آثار پیدا کر سکے جو اس دور کی ہوش سنبھالنے والی نسل کے اندر سیاسی مزاحمت کے بجائے تمدنی اور شعوری سطح پر قوم کی ہمہ جہت شکست درخت کے اسباب و علل کا تاریخی اور سامتی ادراک کر سکے۔ اس خیال کا محرک یہ جذبہ تھا کہ اگر اس نوع کے ادراک کی کچھ کچی پکی بنیاد بھی جو ان ہوتی ہوئی نسل کے شعور میں پڑ گئی تو آگے کا کام زیادہ منظم انداز میں صحیح راستے پر پڑ جائے گا۔

ان خطوط پر سوچنے والے یوں تو بہت سے ایسے لوگ ان دنوں معاشرہ میں موجود تھے جنہوں نے ہندوستان سے باہر کی دنیا اور بالخصوص انگلستان کے منظم معاشروں کے حال احوال سے اپنی ذاتی کوششوں، ذاتی مطالعے اور انگریزوں کے ساتھ کسی نہ کسی نوع کے تعلق (ملازمت یا سماجی روابط) کی بنا پر اپنے آپ کو باخبر رکھا ہوا تھا، ان حضرات میں سب سے اہم نام البرطاب اصفہانی کا ہے، لیکن میدانِ عمل میں جن دو ہستیوں نے پہل کی ان میں سے ایک راجہ رام موہن رائے اور دوسرے سرسید احمد خان تھے۔ ان دونوں نے اپنے اپنے دائرہ اثر میں معاشرتی اصلاح اور تعلیمی اصلاح کی طرف خاص توجہ دی۔ اس کے ساتھ ہی مذہبی دائروں میں بھی توجہاتی روئیدگی کے خس و خاشاک کی صفائی کو بھی اصلاحی لائحہ عمل میں شامل کر لیا گیا تاکہ بڑی نسل کے لوگوں میں بے عملی اور معجزے رونما ہونے کے انتظار کی مشکرتی کیفیت ختم ہو اور کچھ ہاتھ ملانے کا عمل شروع ہو۔ تاریخ گواہ ہے کہ تذکرہ بالا دونوں اصلاح پسند اور باہمت پہل قدمی کرنے والوں کے گرد دیکھتے ہی دیکھتے ایک قافلہ ان کے مددگاروں کا جمع ہو گیا اور یوں اُنیسویں صدی کی آخری چوتھائی کے آغاز ہی میں پندرہ بیس برسوں کے مژدہ تن معاشرے میں ہاتھ پاؤں ملانے اور معاشرہ کی ابتر صورتِ حال کے متعلق سوچنے کے آثار پیدا ہونے لگے۔

سرسید احمد خان اور راجہ رام موہن رائے چونکہ دونوں ہی تعلیمی اصلاحات کے دائرہ میں زیادہ فعال رہے اس لئے تعلیم کے ساتھ ساتھ حرف و عبارت (یعنی لکھنے لکھانے) کے دوسرے شعبوں (صحافت اور ادب بھی ان کے مقاصد کے حصول کا ذریعہ بننا لازمی اور فطری تھے۔ چنانچہ ادب اور صحافت میں بھی اصلاح پسندی، حقیقت آگاہی اور حقیقت نگاری یعنی "مقصدیت" کا

دور شروع ہوا۔

۱۸۵۷ء سے شروع کر کے اگر اس عرصے کو مہر سہری انداز میں اُنیسویں صدی کے آخری سال تک بھی ایک دور مان لیا جائے تب بھی اس دور کی صحافت، تعلیم، سیاست اور ادب اور شاعری کے مطالعہ سے یہ بات سامنے آ جاتی ہے کہ ان اولین کوششوں کے سبب ہی اس دور کے ہندوستانی عوام کی بڑی تعداد میں اپنی ہمہ جہت پس ماندگی اور پستی، اس کو دور کرنے، ترقی کرنے اور ملک کے عام معاملات میں حسبِ مقدار حصہ لینے کا احساس پیدا ہوا شروع ہو گیا تھا۔ چنانچہ فارسی، اردو، ہندی اور انگریزی زبانوں کے اخبارات کی بنیاد ہی اس ہی دور میں پڑی، انڈین نیشنل کانگریس، محمدن ایجوکیشنل کانفرنس اور تھوڑے ہی عرصے بعد مسلم لیگ ایسی سیاسی اور تعلیمی تنظیمات معرض وجود میں آ گئیں، دوسری طرف کئی ایک ادبی تنظیمیں سرکاری اور نیم سرکاری سطح پر قائم ہونے لگیں۔ سیاسی اور معاشرتی اصلاح کی سرگرمیوں نے بھی کچھ زور پکڑا اور کچھ سیاسی حقوق کے آئینی مطالبات کی بھی دہلی دلی آوازیں ابھرنے لگیں۔

اردو شعر و ادب میں بھی سرسید احمد خان، آزاد، حالی، امجد علی میرٹھی، نذیر احمد اور اکبر الہ آبادی کی آوازیں اثر انداز ہو کر معاشرتی جمود کو توڑتی نظر آنے لگیں۔ سرسید احمد خان اور نذیر احمد کی کادشوں کے بعد اس دور کے حالات کی تبدیلی میں سب سے بڑی قوت متحرک کرنل ہارلڈ ایٹکین کی نگرانی میں آزاد اور حالی کی بنیاد ڈالی ہوئی پنچلزم کی ادبی تحریک تھی۔ اس تحریک کے زیر اثر اردو شاعر کے خیال کے رہبانے آسمانی اور خیالی مضاموں سے اتر کر پہلی بار جیتے جاگتے آدمیوں کی نامہوار اور کھردری زمین پر قدم ٹکائے۔ یوں بڑے پیمانے اور بھرپور انداز میں زمین پر بیتے دریادوں، فلک بوس پہاڑوں سے

پھوٹے چشموں اور آبشاروں، زمین پر پھیلے ہوئے بسو زاروں، درختوں اور ان پر بسیر کرنے والے پرندوں، زمین کے موسموں اور اس ہی حوالے سے زمین پر چلتے پھرتے عام آدمیوں کا تذکرہ شاعری کے موضوعات بننے لگے۔

اس ہی حوالے سے جب ایک بار ہماری شاعری کا تعلق زمین اور اس کی بے جان اور جاندار اشیاء اور مخلوق سے قائم ہو گیا تو پھر ذی جان مخلوق کے احساسات اور خیالات کو جنم دینے والے حالات اور محرکات پر بھی شاعر کی توجہ منطقی امر تھا۔ چنانچہ یہ حقیقت اپنی جگہ تمام اہل قلم تسلیم کرتے ہیں کہ پھر شاعری کے بعد ان کا قدم زمین سے محبت یعنی حُب وطن ہی کی طرف بڑھنا تھا اور فی الواقعہ ہوا بھی یہی۔

جب وطن حوالہ بنا تو اہل وطن کے احوال، دُکوائف، اُن کی معاشرتی، معاشی، تہذیبی اور سیاسی یعنی مادی اور روحانی زندگیوں سے بھی واسطہ پڑا۔ ان تمام شعبہ جات میں تنزل کا احساس اور ترقی کی اُمنگ کا جاگنا بھی عین منطقی نتیجہ تھا۔ ادب اور شعر میں ان احساسات کی غنودگی زدہ کیفیت کو اس دور کی انقلابی سیاست (جس کا حوالہ آگے آتا ہے) کی تیز سہرتی ہوئی کوئی سہارا دیا اور یوں اس صدی کی چوتھی دہائی کے عین وسط (۱۹۳۶ء) میں بالآخر ادب اور شاعری بھی سماج کی دوسری انقلابی تبدیلیوں کے ساتھ مل جل کر انقلابی کردار ادا کرنے لگی۔ یہ اشارہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے تحت ادب اور شاعری کے انقلابی اور افادی کردار کی یاد دہانی کراتا ہے۔ اس تحریک سے فیض نے بھی شاعری کے ابتدائی چھ سات برس گزارتے ہی اپنا دامن باندھ لیا تھا۔

اس اشاراتی نوعیت کے مختصر سے پس منظر کی روشنی میں اب فیض کی

پیدائش کے سال (یعنی ۱۹۱۱ء) دس پانچ برس پہلے اور آگے کی طرف ڈالتے ہیں تو ۱۹۰۵ء کے سال پر نظر ٹپک جاتی ہیں۔ ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان کی سیاسی فضا میں انقلاب آفرین بجلی پیدا ہونے کے حوالے سے یہ سال پیمانہ سبک میل تھا۔ یہ بنگال کی تقسیم کا سال ہے جس نے بنگال کے ہندوؤں کو اپنا صورتِ تقسیم ہو جانے پر چراغ یا کر دیا۔

انگریزوں نے اس تقسیم کا ظاہری سبب صرف انتظامی سہولت بتایا تھا۔ ان دنوں پورا بنگال ایک انتظامی یونٹ تھا اور مرکزی اتھارٹی سے اس کا کنٹرول دقت طلب مسئلہ بنا ہوا تھا۔ دوسری طرف آبادی کا COMPLEXION کچھ یوں تھا کہ مغربی بنگال فطری طور پر ہندوؤں کا اور مشرقی بنگال مسلمانوں کا حصہ بنا ہوا تھا۔ چنانچہ اس صوبہ کے گورنر اور انڈین سول سروس کے افسران نے صوبے کو دو انتظامی یونٹوں میں تقسیم کر دیا۔ گورنر ایک ہی رہا۔ ہر چند کہ نظام ہر انگریزوں نے اس تقسیم کو مذہبی نقطہ نظر سے آبادی کے تناسب کی بنیاد پر تقسیم نہیں کیا تھا، اور گورنر بھی دونوں حصوں کا ایک ہی رہا، مگر بنگال کی ہندو آبادی کو یہ شک گزرا کہ مسلمانوں سے ساز باز کے تحت یہ اقدام کیا گیا ہے اس لئے اُن کی صفوں میں اس تقسیم پر شدید ردِ عمل اور احتجاجات کی ایک خوفناک لہر اٹھ کھڑی ہوئی۔

تقسیم کے نتیجہ میں مسلم اکثریت والے حصے میں اگرچہ مغربی بنگال کی احتجاجی تحریک کا اثر نہ ہونے کے برابر تھا، لیکن مغربی بنگال کی احتجاجی تحریک نے بہت جلد پورے ہندوستان کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ انگریزوں کے خلاف مدتوں سے اندر ہی اندر پکنے والا لاوا پہلے ہی نکاس کے مواقع ڈھونڈ رہا تھا، تقسیم بنگال کے واقعے نے یہ موقع فراہم کر دیا۔ سودیشی اور بائیکاٹ کی تحریکیں مغربی بنگال

کی اس برہمی ہی کے وجود سے پیدا ہوئی جو باقی ہندوستان کی انگریز نفرت کی کھلی علامات تھیں۔ دیکھتے ہی دیکھتے پورا ہندوستان انگریز مخالف نعروں اور احتجاجی جلسوں کا مرکز بن گیا حالانکہ متحدہ بنگال سے ہندوستان کے دور دراز کے صوبوں اور علاقوں میں نہ کبھی معاشرتی یا تہذیبی اور لسانی اشتراک، رشتہ قائم ہو پایا تھا۔

یہ مسئلہ بات ہے کہ کوئی بھی اصلاحی یا احتجاجی تحریک محض اپنے بل پر زور نہیں پکڑتی بلکہ اس کی قوت کے کئی ایک ایسے محرکات ہوتے ہیں جو اپنی جگہ کسی نہ کسی طبقے کو یا آبادی کے کسی حصے کو متاثر کرتے ہیں لیکن ہمہ گیر اثرات کے حامل نہ ہونے کے سبب محدود دائرہ ہی میں وقتی طور پر دب کر رہ جاتے ہیں۔ تقسیم بنگال کے احتجاج کے پس پشت کئی ایک ایسے محرکات تھے جنہوں نے وقتاً فوقتاً ملک کے کسی نہ کسی حصے میں جذبات کو ابلیغیت کیا تھا۔

ایک بنیادی وجہ تو اس دور کے وائسرائے لارڈ کرزن کی تلون مزاجی تھی جو بار بار فیصلے کرنے اور ان کو کالعدم کر کے نئے فیصلے کرنے کی صورت میں ملک بھر کی انتظامی مشینری کی جان فیتق میں ڈالے ہوئے تھے۔ اس کے امکانات خاصہ قری ہیں کہ چالاک بیوروکریسی نے وائسرائے صاحب بہادر کو مزاج چکھانے کی ٹھانی ہو اور ان سے تقسیم بنگال کا شوشہ چھڑوا دیا۔ اس کے علاوہ ۱۹۰۲ء میں وائسرائے کے مقرر کردہ یونیورسٹی کمیشن نے پڑھے لکھے طبقے کو پہلے ہی برگشتہ کر رکھا تھا اس لئے کہ اس کمیشن کے تجویز کردہ اقدامات سے یونیورسٹیوں کی "اثا نومی" ختم ہو گئی تھی۔ شرمی قسمت دیکھئے کہ تقسیم بنگال سے پہلے کے دو سال ۱۹۰۲-۰۳ء میں قحط زدگی کا دور دورہ تھا۔ بقول علامہ عبداللہ یوسف علی "قحط کے اسباب کا سبب باب کرنے کے بجائے وائسرائے ہند (لارڈ کرزن ہی راہیں)

کی انتظامیہ نے انتظامی امور پر زیادہ توجہ مرکوز رکھی۔" علامہ موصوف نے اس دور کی تیزی سے بدلتی ہوئی سیاسی سماجی اور اقتصادی صورت حال اور ان کے انقلابی تحریکات میں تبدیل ہوجانے کے متعلق لکھا ہے: "لارڈ کرزن کی اس غلطی (یعنی تقسیم بنگال) کا تعلق سیاست اور انتظام سے نہیں بلکہ بنگالی جذبات سے تھا..... جس نے ہندوستانیوں اور انگریزوں کے تعلقات میں نفرت کا زہر پھیلا دیا۔ اس سے اشتعال اور غصے کی جواہر بنگال میں شروع ہوئی وہ تمام ہندوستان میں پھیل گئی..... طاقت کا جوا احساس بنگالیوں کی کامیاب شورش سے بنگال اور عام طور پر ہندوستان کی سیاسی طبائع میں پیدا ہوا اور اسے ان واقعات نے تقویت دی جو ایشیاء کے عام سیاسی اُفق پر ظاہر ہو رہے تھے۔ جاپان نے روس اور جاپان کی جنگ (۱۹۰۵-۰۶ء) میں روس کو شکست دی۔ ایران میں آئینی بادشاہت اور پارلیمنٹری حکومت قائم ہو گئی۔"

دسمبر ۲۳-۳۲۲-۱۹۲۲ء انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ (چنانچہ اس دور کی سیاسی فضا میں جو مقاد متی مزاج پروان چڑھ رہا تھا بنگال کے باہر اس کے سب سے پہلے اثرات آں اندہ باکا نگر میں کی اعتدال پسندی سے مٹنے اور اپنی آئینی لڑائی میں سخت موقوف اختیار کرنے کی شکل میں مرتب ہوئے۔ بالخصوص ۱۹۰۷ء کے سالانہ اجتماع سے قبل اراکین ہندو گھوش اور بال گنگادھر تلک کے گرد پنے کانگریس کے آئین اور اعتدال پسند گروپ ڈسٹر گو کھلے اور سریندر ناتھ بنرجی کا گروپ) پر بالادستی قائم کر کے تشدد پسند رجحانات کو پروان چڑھایا چنانچہ پنجاب اور بنگال میں کئی ایک بلوے ہوئے اور اس تیز اور پرتشدد سیاست کے حامی اخباروں پر انگریز حکام نے مقدمات قائم کر دیئے اور عام سیاسی جلسوں کے انعقاد پر پابندی عائد کر دی گئی۔ گویا ایک مضبوط انتظامی

مشینری اور مستحکم اقتدار رکھنے والی حکومت ہوتے عوام کے سامنے ڈٹ گئی۔
ان حالات میں انگریزوں کی اصلاحات اور امن کے خلاف غم و غصے کا
اظہار کرنے کے لئے بائیکاٹ اور سودیشی کی تحریکیں جاری کی گئیں۔ ان دونوں
تحریکوں سے سیاسی عمل اور جذبے کو توفیقی طور پر تقویت ملنی ہی تھی، جو
سب سے اہم نتیجہ ان تحریکات کا سامنے آیا وہ عوام میں سیاسی شعور کا پران
چڑھنا اور سیاسی عمل میں خود شریک ہو جانا تھا۔ اس دور کے تمام مؤرخین نے
اس تبدیلی کا بطور خاص تذکرہ کیا ہے۔ ان تواریخ کے مطالعے سے یہ بھی تہ چلتا
ہے کہ تمام کھلتے پیتے اور مال دار کارگیروں تک نے ان تحریکات کو مالی امداد
بھی فراہم کی۔ خاص طور سے ان دونوں تحریکات کے اثرات بقول سریندر
نا تھنیرجی بڑے گہرے تھے وہ اپنی سرگزشت میں لکھتے ہیں:

”اگرچہ ان تحریکوں کا فوری سبب تقسیم بنگال اور ایک طرح
سے اس تقسیم کو منسوخ کرانے کے لئے سیاسی دباؤ ہی تھا.....
پھر بھی اس کے آخری نتائج بڑے گہرے تھے..... ان تحریکات
نے ادبی، مذہبی، صحافتی اور فنی لطیفہ کے شعبوں میں بھی نئے
تجربات کرنے اور جرأت مندانہ رویے پیدا کرنے کی بنیاد ڈالی۔“

(A NATION IN MAKING - ۱۹۲۲ء)

یہ ہے فیض کے سال پیدائش سے پہلے کے آٹھ دس برسوں کی مختصر سی
واقعاتی روش۔ ان واقعات کے اسباب اور وجوہ کی روشنی میں اس دور کے
نوجوان اور پختہ عمر والی نسلوں کے افراد اور امن کے ذہنی رویوں کو بیک نظر دیکھنا
مہر تان کے اثرات کچھ یوں مرتب ہوتے محسوس ہوں گے۔

۱۸۵۷ء کے بعد جو ایک ذہنی انتشار اور پشیمردگی کی کیفیت پیدا ہو گئی تھی

جس کا فائدہ اٹھا کر حکمرانوں نے یہاں کے باشندوں کو مختلف اندر چھوٹی چھوٹی
ٹکڑیوں میں بانٹ کر ذاتی مفادات کے حصول کی راہوں پر لگا دیا گیا تھا اب ان
واقعات کی بنیاد پر ان منتشر اور بے اثر عناصر کے اندر ہم مصداق درہم سفر ہونے کی
یگانگت نے قوت پیدا کر دی۔

کانگریس اور دوسرے سیاسی گروہ بندیوں میں اٹھے ہوئے سیاسی ذہنوں
کے افراد جو مذکورہ بالا واقعات رونما ہونے سے پہلے انگریزوں کی آئین اور
انصاف و قانون پسندی کے قائل ہونے کے سبب آئینی جدوجہد اور اعتدال پسند
سیاسی روش پر شمسیت گام تھے وہ ان طور طریقوں کو خیر یاد کہہ کر اب بھی ٹیشن پر
اُتر آئے۔ اس دوران میں جو سب سے بڑی تبدیلی آئی وہ یہ تھی کہ بائیکاٹ اور
سودیشی تحریکوں نے معاشرہ کے اندر ذات پات کے شکنجوں کو توڑ دیا اور بلا تفریق
مذہب اور ذات تمام لوگ میدان عمل میں اُتر آئے۔ خاص طور سے سودیشی کی
تحریک نے مذہب اور ذات کے علاوہ سماجی برتری اور دولت پیسے کی اونچ نیچ
کو بھی وقتی طور پر ختم کر کے رکھ دیا صحافت میں بے باکی اور تعلیمی اداروں میں
بغاوت کشی کو رواج دے دیا یعنی اس سیاسی عمل نے بکھری ہوئی گزرد آوازوں
کو ایک متحدہ سیاسی دھارے کی شکل دے دی۔

عوام کے دلوں پر غیر ملکی حکام، عمال اور خود حکمرانوں کا جو خوف بیٹھا ہوا
تھا ان تحریکوں نے اس خوف سے نجات دلانے اور حکام اور ان کے کارندوں
کو لٹکانے کا حوصلہ دیا اور اب لوگ لائشیاں کھانے، جیل جانے حتیٰ کہ تشدد پسندوں
(TESSORISTO) اور امن کے ہم سفروں تک نے پھانسیوں تک کو آزادی
کی راہ میں ملنے والے انعام و اعزاز کے طور پر منہ پھرتے کھلتے قبول کرنا عام و طیرہ
بنالیا۔

اس ہی سیاسی جماعت میں ۱۹۱۱ء کا سال اپنی جانب ایک باجبروت اور
 قہرمان حکومت کو عوامی دباؤ قبول کرنا پڑا۔ پانچ چھ سال کے احتجاجی اور مدافعتی
 جلسے جلوسوں، تشدد اور لڑائی چارجوں اور خون خرابے کا کھیل کھیلنے کے بعد
 بالآخر انگریز حکمرانوں کو تقسیم بنگال کا فیصلہ واپس لینا پڑا۔ بیسویں صدی کے پہلے
 ہی دس برسوں میں طویل عرصے کی غلامی، شکست خوردگی اور احساسِ ندامت
 کے سارے ہندوستان کی یہ پہلی اور زبردست سیاسی فتح تھی۔ اس ہی سال کے
 دوسرے مہینے (فروری) کی اکیس تاریخ فیض کا جنم دن بھی ہے۔ جس طرح سے
 ہر شخص کا ماضی اُس کے لئے آباد اجداد کی میراث کے طرز پر منتقل ہوتا رہتا ہے اس
 ہی طرح فیض کو بھی یہ تاریخ اور اس کے تمام بھیانک نشیب و فراز میراث کے
 طور پر منتقل ہوئے۔ عام آدمی اور تخلیقی ذہن رکھنے والے آدمی کا فرق ہی یہ ہے کہ
 ایک اس میراث کو عام سی بات سمجھ کر طاقِ نسیان کی زینت بنا دیتا ہے اور
 تخلیقی ذہن اس کو اپنے احساس اور شعور کا جزو بنا کر اپنی تخلیقات کے ذریعہ ایک
 زندہ حقیقت بنا دیتا ہے۔ فیض نے اپنی شاعری کے انقلابی مرکز پر پہنچ کر اپنے
 اجداد کی "اس" میراث کو سب سے پہلے اپنی تخلیقات میں ACKNOWLEDGE کیا۔
 فیض کی باقاعدہ تعلیم اسکالج مشن ہائی اسکول سیالکوٹ میں چوتھی کلاس
 میں داخلے سے شروع ہوئی۔ یہ ۱۹۲۱ء کی بات ہے۔ گویا حفظِ قرآن اور اردو، فارسی
 اور عربی کے ابتدائی مراحل سے گزر کر عمر کے گیارھویں برس میں انہوں نے اپنے انگریزی
 طرز کے ہائی اسکول کی وساطت سے اس نئی دنیا سے پہلا معاقلہ کیا جو ان کی
 پیدائش کے بہت پہلے سے تشکیل پا رہی تھی۔ (ان دس گیارہ برسوں کی تاریخی
 کرداروں پر نظر ڈالی جا چکی ہے)۔ ۱۹۲۱ء کے آنے تک ہندوستان کی سماجی، اقتصادی
 اور سیاسی زندگی کے پل کے نیچے سے بہت سا پانی بہہ چکا تھا اور اب ہندوستان

مراپا احتجاج کی شکل اختیار کرنے پر آمادہ تھا۔
 حالات میں اس تیزی کا سبب پہلی عالمی جنگ بھی تھی۔ یہ جنگ فیض کی عمر
 کے چوتھے برس (۱۹۱۴ء) سے شروع ہوئی اور جب یہ جنگ ختم ہوئی (۱۹۱۸ء) تو
 فیض قریب قریب نویں برس کے دروازے پر دستک دے رہے ہوں گے۔
 ۱۹۱۱ء سے ۱۹۱۴ء تک کا عرصہ ہماری تاریخ کا نسبتاً خاموشی کا دور ہے۔ اس لئے
 کہ تقسیم بنگال منسوخ کر دی گئی تھی۔ ۱۹۱۱ء میں شہنشاہِ جارج پنجم نے "بنفیسِ نفیس"
 دہلی "قدم رنجہ فرما کر" اپنی "بد حال رعایا" کے دکھ درد دور کرنے کی خاطر یہاں شاہی
 دربار منعقد فرمایا تھا۔ پھر "سوئے اتفاق" سے ان ہی دنوں اطالوی حکمرانوں کی جس
 ہم جونی کچھ ضرورت سے زیادہ ہی بیدار ہو گئی اور وہ بلا سبب و جوازہ ترکی پر چڑھ
 دوڑے اور طرابلس پر قبضہ جاکر بیٹھ گئے۔ ان کی دیکھا دیکھی جنوب مشرقی یورپ
 کی کئی ایک چھوٹی چھوٹی ریاستوں نے نئی چال چلی۔ سب نے مل کر "بلقان لیگ"
 کے نام سے ایک جتھہ تشکیل دیا اور ۱۹۱۲ء میں جنگِ بلقان چھڑ دی اور چند ہی
 مہینوں میں ترکی کے ہاتھ سے مزید تین چار علاقے نکل گئے جن میں البانیہ اور
 مقدونیا اہم حیثیت کے حامل تھے۔ یورپ میں چھوٹی ریاستوں کی اس مہم جونی
 ہی نے فی الواقعہ جرمن فاشزم کی جنگجو یا نہ فطرت کی ہمیز دی اور یوں پہلی جنگِ
 عظیم چھڑ گئی۔ لیکن خود ہندوستان میں اس دور میں احتجاجی تحریکیں مستحکم ہو چکی
 تھیں۔ ترکی اور بلقان کی جنگوں پر مولانا محمد علی اور مولانا شوکت علی کی کوششوں
 سے ہندوستان میں بھی ردِ عمل پیدا ہوا۔ مولانا محمد علی نے اپنی اخباری مہم اور بعد
 کو ملالِ احمد کی اعانت سے مالی اور طبی امداد کے ذریعہ جہاں ان جنگوں سے متاثر
 مسلمانوں کی مدد کی وہیں ہندوستان میں ایک بار پھر ہندو مسلم اتحاد کی ٹوٹی ہوئی
 ڈور کو جوڑ دیا۔

یہ بات پہلے ہی عرض کی جا چکی ہے کہ ۱۹۱۴ء کی پہلی جنگ عظیم کا چار سالہ دورانیہ ہندوستان کی سیاسی فضا میں نسبتاً خاموشی چھائی رہی۔ لیکن اس جنگ کے خاتمہ کے بعد جنگ سے پہلے کی پیدا شدہ بیداری ایک بار پھر لوہے کا ٹھی۔ اس صورت حال کے نپٹنے کے پس پشت دراصل دوران جنگ میں ہوم رول کا مطالبہ تھا۔ اس بیداری میں نچلے اور متوسط طبقات میں پھیلی ہوئی معاشی بے چینی سیاسی بیداری اور بڑی حد تک خود شناسی کے احساس کو بڑا دخل تھا۔ ان تمام عناصر نے مل جل کر نوجوان قلم یا فتنہ طبقہ اور ملک کے معاملات پر غور و فکر کرنے والے اصحاب دانش کے اندر رفتہ رفتہ مکمل قومی آزادی کے جذبے کو جنم دے دیا تھا۔ یہ مطالبہ جنگ کے بعد زور پکڑنے لگا۔ اب ہندوستان کلیات میں مراعات کے مطالبوں کی جگہ حقوق طلب کرنے لگا تھا۔

یہ ان ہی دنوں کا واقعہ ہے کہ روس میں طویل عرصے سے جاری عوامی جدوجہد نے بالآخر زار شاہی روس میں سوویت سوشلسٹ ری پبلک قائم کر لی۔ روسی عوام اور مزدوروں کی اس شاندار کامیابی نے دنیا بھر کو اچھے میں ڈال دیا۔ ہندوستانی دانشور اور صاحبان فکر کے علاوہ سیاستدانوں پر بھی اس انقلاب کی کامیابی نے بڑے گہرے اثرات ڈالے اور بالخصوص پڑھے لکھے نوجوانوں کا طبقہ بہت جلد اس سے متاثر ہوا۔ حکومت ہند نے ۱۹۱۹ء میں فارم ایکٹ رولٹ ایکٹ اور دوسرے کئی ایسے قوانین تیار کر ڈنا نذر کرنا شروع کر دیئے جو سیاسی عمل کو روکنے کی تدابیر میں شامل تھے۔ لیکن ادھر احتجاج اور ہڑتالوں کا سلسلہ بڑھتا ہی چلا گیا۔ پھر جلیا نوالہ باغ کا خونى حادثہ، جنگ کے بعد کا اقتصادی بحران، زمینداروں اور کسانوں کی کشمکش، غرض بے شمار عناصر اور عوامل نے عوام کے اندر غم و غصہ کی ایسی لہریں پیدا کیں کہ کیا ہندو اور کیا مسلمان، نچلے

اور متوسط طبقے، کسان اور مزدوروں تک نئے نگرین حکومت کے خلاف مورچہ بندی کر لی۔ خلافت، ترک عموالات اور ہجرت تحریک کی ہمیں طرفان خیر سیاسی تحریکوں نے کھل کر "سول نا فرمانی" مکمل آزادی اور "سوراج" کے مطالبوں پر تالوں اور بائیکاٹ نے پورے ہندوستان کو انقلاب آفرینی کی راہ پر ڈال دیا۔ یہ سب واقعات ۱۹۳۰ء تک کی تاریخ کا انتہائی اہم اور انقلابی باب کے روشن ترین مندرجات ہیں۔

فیض ۱۹۳۰ء میں انیس برس کے نوجوان اور گورنمنٹ کالج لاہور میں بی اے سال اول کے طالب علم تھے۔ ان جیسے ہونہار اور ذہین طالب علم کی بارہ چودہ سال کی عمر، پورے ماسوں کی بیداری کی عمر شمار کی جاتی ہے۔ چنانچہ یہ قیاس بیدار نہم نہیں ہونا چاہیے کہ وہ اس عمر تک آئے آئے گزشتہ سات آٹھ برسوں کی انقلابی تاریخ کو بہ ہوش و خرد اپنی آنکھوں کے سامنے جیتے دیکھ رہے تھے۔ اپنی کھلی آنکھوں اور بیداری حواس کا ثبوت فیض نے اپنی ابتدائی نثری تحریروں میں یہ تمام و کمال ریکارڈ کر دیا ہے۔ یہ تحریریں ان کے ڈرامے ہیں جن میں سے بیشتر آل انڈیا ریڈیو لاہور سے براڈ کاسٹ بھی ہوئے تھے۔ ان ہی میں سے ان کا ایک ڈرامہ "دی احباب" ہے جس میں انہوں نے ایک شاعر اور انشیکچوئل کردار کی زبانی یہ حقیقت کہ انقلاب روس نے اس دور کے نوجوانوں اور صاحبان فکر و دانش کو اس درجہ متاثر کر رہا تھا کہ ہر چیز اس ہی رنگ میں رنگی چلی جا رہی تھی۔ یہ مکالمہ قابل توجہ ہے۔

ن دانشور اور دانشور۔ تو میں کہہ رہا تھا کہ ہندوستان کی موجودہ تہذیب کا سنگ بنیاد روس میں رکھا گیا کیونکہ ہندوستان کا ہر ادیب اور فلسفی روسی مصنفین کے تخیل کا مضمحل احسان ہے۔ ستیگرہ

کو سب سے پہلے روسیوں نے رواج دیا.....“

اس مکالمہ میں فیض نے اپنے دور کی تاریخ کی چال سے جس شعوری آگاہی اور اس دور کے نوجوانوں کے بننے ہوئے ذہنوں اور امن کے سوچنے کے انداز سے مکمل واقفیت کا ثبوت دیا ہے، اس پر کسی حاشیہ آرائی کی نہ ضرورت ہے، نہ گنجائش۔ البتہ یہ بات بالضرور سامنے رکھنی ہے کہ فیض کے یہاں اپنے عہد کے علم و خبر کی یہ نوعیت صرف نصابی اطلاعات کی نوعیت کی ہیں بلکہ ان کے احساس اور شعور کے اندر گہری اُتری ہوئی ایسی بنیادی نوعیت کی COMICTIVE کی ہے جس نے آنے والے دنوں میں ان کی فکر و دانش کی پوری پوری آبیاری کی۔ یہ نکتہ بھی قابل ذکر ہے کہ یہ ڈرامہ ۱۹۳۰ء کی تحریر تھے اور ان کے باقی چار ڈراموں پر ایڈیٹ سیکرٹری، سانپ کی پھتری، تماشا سرے آگے اور شکست میں سب سے پہلے طنز و خراہ تھا جو ان دنوں لکھے گئے تھے۔

۱۹۳۰ء کا سال ہندوستان کی سیاسی اور سماجی تاریخ میں اس لئے بڑے موڑ کی حیثیت رکھتا ہے کہ گزشتہ ۳۵، ۳۰ برسوں کی طویل جدوجہد اور آئینی مطالبات کی سیاست کا نتیجہ بے ثمر رہا تھا۔ چنانچہ اس ہی سال میں مکمل آزادی کا پہلا شدید مطالبہ حکومت ہند سے کیا گیا تھا جس کے نتیجہ میں حکومت ہند نے پہلی گول میز کانفرنس (منفقہ لندن نومبر ۱۹۳۱ء) کا ڈھونگ رچا کر مطالبہ کی شدت سے توجہ ہٹانے کی کوشش کی۔ کانگریس نے اس کانفرنس کا بائیکاٹ کر کے بڑی حد تک اس مطالبہ کی شدت کا ثبوت برقرار رکھا۔

دوسری طرف ۱۹۲۸ء حکومت اور مزدوروں کا کئی معاملات میں آئنا سامنا کھل کر شروع ہوا، چنانچہ متعدد مسائل کے خلاف تقریباً تین سو کے قریب ہڑتائیں اس ایک ہی سال میں ہوئیں۔ دراصل ان مخصوص حالات کے پس پشت

انگریز حکام کے طرز عمل نے بائیں بازو کی سوچ رکھنے والوں کے آگے بڑھنے میں غیر شعوری طور پر خاصا اہم کردار ادا کیا۔ چنانچہ رفتہ رفتہ سوشلسٹ اور کمیونسٹ رجحانات اپنا دائرہ اثر وسیع کرتے چلے گئے۔ مزدوروں اور کسانوں کی تحریکیں بھی اب جان بکڑنے لگی تھیں (جیسی اور ہمداس کی ہڑتائیں اور چورچوڑی کی کسان بغاوت، سوشلسٹ اور کمیونسٹ اخبارات و جرائد کی اشاعت بھی ہونے لگی تھی۔ سامی کمیشن کے خلاف احتجاج کی رونے خاص طور پر طلبہ کو اپنی طرف پوری قوت سے کھینچا چنانچہ وہ بھی بائیں بازو کے افکار و خیالات اور سیاست کی طرف راغب ہونے لگے تھے۔

ان حالات اور گرد و پیش کی فضا میں احتجاج اور انقلابی رجحانات کی بڑ باس ہے۔ آخر شعور ادب کی دنیا کو اپنے اثرات سے کب تک الگ تھلگ رکھ سکتی تھی؟ چنانچہ ابتدائی صدی ہی سے حالی، بشتی اور اکبر کی شاعری کے تہذیبوں نے فوری بعد کی نوجوان نسل کو اپنے پیشروؤں کے مقابلے میں قدم آگے بڑھانے کا ذوق دیا۔ اقبال اور ابوالکلام آزاد اور ادھرنیج کے لکھنے والوں میں بالخصوص سجاد حسین (جو بعد میں ادھرنیج کے ایڈیٹر بھی ہو گئے تھے) کے یہاں ان اثرات کی چھاپ بہت نمایاں ملتی ہے۔ ان کے ساتھ ہی پریم چند اور جوش ملیح آبادی کی تحریریں بھی ان اثرات میں رنگی نظر آتی ہیں۔ بالخصوص جوش تو شعلہ جوالہ کی مانند ارد گرد کے جس دھواں شاک کو پھونک ڈالنے پر کمر بستہ نظر آتے ہیں۔ چنانچہ اقبال کی نظم خضر راہ سے لے کر سجاد انصاری کے خطوط گلید اسٹون کے نام (مشمولہ محشر خیال) اور جوش کی نظم ”ایسٹ انڈیا کے فرزندوں کے نام“ تک بقول آل احمد سردر ”طوفانوں کی تیزی اور بے مہری، تباہی اور غارت گری“ کی شاعری بن گئی۔

شاعری کے بعد ان اثرات کا برتر سب سے زیادہ ابتدائی تین تیس برسوں کی افسانہ نگاری پر پڑا۔ بالخصوص ۳۰-۱۹۲۹ء کے لگ بھگ فرانسیسی اور روسی افسانوں کے تراجم کے رواج نے نہ صرف افسانہ کو فنی اعتبار سے آگے بڑھایا بلکہ نئے نئے موضوعات کے سبب پڑھنے والوں کے ذہن بھی کشادہ اور روشن ہونے لگے۔ فرانسیسی افسانوں کے ترجموں نے بالخصوص انگلستان کے افسانوں (پہلی اشاعت ۱۹۳۲ء) میں سہج کے سب سے زیادہ ڈھلتے ہوئے پھوڑے (جنسی مسائل) پر فزیشنری کی راہیں استوار کیں قبل ازاں حسین "ان افسانوں میں نہ تو خیال کی پختگی تھی اور نہ فن کی لیکن یہ وقت کی انقلابی آواز سے ہم آہنگ تھے انہوں نے ایک تاریخی تقاضا پورا کیا۔۔۔"

۱۹۳۰ء کے لگ بھگ، ماضی میں انگریزوں کے خلاف راست اقدامات کی سیاست کی گرا گر می ابھی سول نافرمانی اور برطانوی مال کے بائیکاٹ ملک سازی کی پابندی کی مخالفت اور گاندھی جی کے ڈانڈی مارچ کی شکل میں جاری تھیں کہ حکومت برطانیہ نے ۱۹۳۵ء کے ایکٹ کا نیا جال پھینک دیا۔ اس ایکٹ کے تحت مشترکہ وزارت سازی کے تجویز کردہ منصوبے نے کانگریس کی احتجاجی سیاست کو قابو میں کرنے کا کرشمہ کر دکھایا۔ جولائی ۱۹۳۷ء میں بڑی ڈرامائی رد و قدح کے بعد بالآخر جب انتخابات کا عمل ختم ہوا تو کانگریس کا "پھر ہوا شیر" آٹھ صوبوں میں وزارتوں کے کھڑے میں اسیر ہو چکا تھا۔

ابھی ان وزارتوں کے فضیل ہندوستان کی سیاسی جماعتوں کا اپنی مون اپنے منطقی نتیجہ پر بھی نہیں پہنچا تھا کہ ستمبر ۱۹۳۹ء میں دوسری عالمی جنگ پھڑکی جو عالمی سطح پر ۱۹۴۵ء کے اواخر تک سوائے وارڈ پلو میسی کے ہر طرح کی سیاست

اور سیاسی عمل کو تعطل کئے رہے۔ ہندوستان میں البتہ اس جنگ نے سیاسی سودا کاری کا اچھا موقع فراہم کیا اور اس شرط پر ہندوستان نے جنگ میں شرکت پر آمادگی ظاہر کی کہ جنگ کے خاتمہ پر مکمل آزادی کی مانگ پوری کر دی جائے۔

۱۹۴۱ء میں جاپان کے جنگ میں لوگوں پر پڑنے اور ہندوستان کو اپنا نشانہ بنانے کے غرائز سامنے آئے۔ ادھر ہندوستان میں سبھاش چندر بوس نے آزاد ہند فوج بنا کر جاپانی افواج سے اشتراک کر لیا تا کہ ہندوستان کو انگریزوں سے بذریعہ جنگ آزاد کرایا جائے۔ یورپ سے ہٹلر کی یلغار کا رخ بھی مشرق کی جانب تھا۔ ادھر جاپان کی ہندوستان کی طرف یلغار کی تیاریاں اور پر سے خود ہندوستان میں پر مشتمل افواج کا جاپان سے معاہدہ اشتراک، ان سب واقعات نے ظاہر ہے کہ انگریز حکومت کو اپنے موقف میں نرمی پیدا کرنے پر مجبور کر دیا۔ جنگ کے خاتمہ کے بعد ہندوستانی سیاست میں ایک قطعی اور فیصلہ کن لہجہ ابھرا اور اب "ہندوستان چھوڑ دو" سے کم کسی بات پر سمجھوتے کے سب دروازے بند کر دیئے گئے۔ چنانچہ مئی ۱۹۴۷ء میں کیبنٹ مشن کی تجاویز کے تحت ایک عبوری حکومت کی زیر نگرانی ہندوستان کی آزادی کی تاریخ (جون ۱۹۴۸ء) تک تمام کارروائی مکمل کر لی جائے۔ بعد کے حالات کے تقاضوں کے تحت نئے وائسرائے ماؤنٹ بیٹن کی سفارش پر آزادی کے اعلان کی مدت گھٹ کر ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء مقرر کر دی گئی۔

یہ منظر نامہ فیض کے عہد کے صرف ہندوستان سے متعلق سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کا حال پیش کرتا ہے۔ ہندوستان سے باہر کی دنیا بھی ان لگ بھگ پچاس برسوں کی مدت میں بڑی تیزی سے بدلتی رہی تھی۔ پہلی جنگ عظیم

کے دوران میں سلسلہ رسل و رسائل اور شعبہ خبر و اخبار میں تیز روی کے سبب عالمی اقوام میں ایک دوسرے کا حال احوال جان لینے کے سبب ذہنی قربت کا نیم مربوط واسطہ قائم ہو چکا تھا۔ ہندوستان بھی اس صورت حال سے مستثنیٰ نہیں رہا۔ پہلی عالمگیر جنگ کے بعد جیسے جیسے سائنس اور ٹیکنالوجی نے خبر و اخبار کے ذرائع اور پیشی فن کی سہولتیں عام کیں اُس ہی اعتبار سے عالمی سطح پر تبدیلیاں اور علوم و فنون کے مختلف شعبوں کی پیش رفت نے ہندوستان کے ان شعبہ ہائے حیات پر اثرات مرتب کرنے میں خاصی تیز رفتاری دکھائی پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے درمیان وقفے کی عالمی صورت حال چار ایک سرسری نظر ڈالنا ضروری ہے۔

پہلی عالمگیر جنگ کے خاتمے کے بعد سب سے پہلا اہم سوال بعد از جنگ کے زمانے میں اقتصادی صورت حال کو قابو میں لانا تھا۔ جنگ کے دوران بھرتی شدہ جوانوں کو جب رفتہ رفتہ فارغ کرنا شروع کیا اور دوران جنگ میں ہنگامی بنیاد پر اشیائے خورد و نوش کا بڑے پیمانہ پر فوجیوں کے لئے استعمال کے سبب بازاروں میں ان کی قلت نے اپنا اصل چہرہ دکھانا شروع کیا تو بڑے پیمانے پر نوجوان نسل کی بے روزگاری اور اشیاء خورد و نوش کی قلت اور ہنگامی نے عوام کی صفوں میں بے چینی پیدا کی۔ یورپ میں یہ حالات شدید نوعیت کے تھے لیکن جنگ میں براہ راست شریک ہندوستان اور افریقہ وغیرہ ایسے ممالک میں بھی ان دفتوں کے سائے خاصے گہرے تھے۔ اس لئے عوام میں بے چینی اور غم و غصہ بالکل فطری امر تھا۔

دوسرا بڑا مسئلہ مزدوروں کی صف میں پیدا ہوا۔ ضروریات جنگ پر اکرانے کے لئے صنعتی پیداوار میں غیر معمولی اضافہ ہوتا ہے اور لوں محنت مزدوری کرنے

والوں کے لئے روزگار کی فراوانی کے لئے روزگار کی فراوانی ہو جاتی ہے۔ جنگ کے بعد یہ ہنگامی سطح کی پیداوار ختم ہو جاتی ہے اس لئے مزدوروں کی چھانٹی کے دن آ جاتے ہیں۔ یورپ اور ہندوستان کے مزدوروں کو بھی دوسری جنگ عظیم کے بعد ہی دن دیکھنے پڑے۔ چنانچہ مزدور طبقہ بھی چھانٹیدوں کے سبب روزگار طلب کرنے کے مطالبات اور بیروزگاری کے خلاف منظم احتجاجی اقدامات پر آم گیا۔ یہ دور ٹریڈ یونین ازم کے فروغ کا زمانہ رہا۔ انقلاب روس نے بھی پہلی عالمی جنگ کے خاتمے کے ساتھ ہی چونکہ کامیابی کی منزلیں طے کی تھیں اور وہاں اسے عوام اور مزدوروں کا انقلاب قرار دیا گیا تھا، اس لئے نہ صرف یورپ بلکہ تمام غریب اور نوآبادیاتی نظام میں جکڑے ہوئے ممالک میں مزدوری کی تحریکوں میں تیزی آنے لگی۔ ان ممالک میں ہی یورپ کے بیشتر ممالک کی طرح اقتصادی بے چینی اور بے روزگاری نے دنیا بھر کے دانشور اور مزدور طبقہ کو سوشلسٹ نظریات کو سمجھنا اور ان کو مشعل راہ بنانے کی راہیں استوار کیں۔

ایک اور بڑا مسئلہ جو غریبیت کی شکل میں سراٹھا رہا تھا وہ مسوینی کے بعد مہلک کی فاسٹسٹ کارروائیاں تھیں۔ پہلے اسپین میں مسوینی نے بعد از جنگ کی اقتصادی بد حالی اور اپنی فاسٹسٹ حرکتوں کے خلاف دانشوروں ادیبوں اور فن کاروں کی احتجاجی آوازوں پر عوام میں پھیلی پہلی بے چینی کو خانہ جنگی کی شکل دی، بعد کو اس ہی طرز پر مہلک کے نازی سپاہیوں نے عوام کو کچلنے کے لئے بے پناہ وحشیانہ اور سفاکانہ مظالم کا آغاز کیا۔ لاقاعدہ سیاسی رہنماؤں کو گولیوں کا نشانہ بنادیا اور بے شمار ادیبوں، فن کاروں اور سائنسدانوں کے ساتھ ساتھ دوسرے عوامی طبقات کے سربراہ ورہ لوگوں کو اپنی نسلی برتری

کی قربان گاہ کی بھینٹ چڑھا دیا۔ ان لڑنے خیز غریبوں کی دھات نے دنیا بھر کے دانشوروں، ادیبوں، سائنسدانوں اور مورخوں کو لڑنے برانداز کر دیا۔ ابھی پہلی عالمی جنگ کے دیئے ہوئے زخموں سے خون ریس ہی رہا تھا کہ اُن کے سامنے ایک اور غصہ پٹ اُٹھ رہا تھا۔ چنانچہ عالمی امن اور تحفظ کلچر اور فاشسزم کے اس سیلاب کے آگے بند باندھنے کی خاطر پیرس میں ۱۹۳۵ء میں عالمی سطح کی کانفرنس منعقد ہوئی جس میں دنیا بھر کے ادیبوں، فن کاروں، دانشوروں اور سائنسدانوں نے ایسی ادبی اور فنی تنظیموں کی تشکیل کا فیصلہ کیا جو ذہنی اور فکری سطح پر عوام کو فاشسٹ قوتوں کے خلاف تیار کرنے کی کوششیں اپنے اپنے دائرہ کار میں شروع کریں۔ یہ ذکر ابھی اوپر آچکا ہے کہ ہندوستان میں انجمن ترقی ہند مصنفین کا قیام (۱۹۳۶ء) عالمی سطح پر اسپین اور جرمن فاشسٹ قوتوں کی جنگجو یا نہایتوں کے باعث عالمی امن کو خطرات کی پیش بندی کی کوششوں کو قلم کا سہارا دینے کا جزو بھی تھا، لیکن اس سے کہیں زیادہ بڑا مقصد ہندوستان میں آزادی کی جدوجہد کو ادب اور شاعری کے ذریعہ نئی نسل کا ذہنی رویہ بنانا تھا۔

۱۹۳۷ء میں گرمنٹ آف انڈیا ایکٹ کے نفاذ کے بعد اگرچہ بری رود کم کے کانگریس نے کئی ایک صوبوں میں حکومت بنائی، لیکن اس ایکٹ کے خلاف ۱۹۳۵ء اور ۱۹۳۶ء کے دو برسوں میں جو فضا قائم ہو چکی تھی وہ کانگریس کی وزارتیں بن جانے کے باوجود قائم رہی، خاص طور سے کارخانوں اور کھیت مزدوروں نے "انجمن بیداری عوام" کے پلیٹ فارم کی اپیلوں پر اپنے احتجاج کو جاری رکھا۔ یہ انجمن بائیں بازو کی کانگریس پارٹی نے اپنے ایک ذیلی ادارہ کے طور پر قائم کی تھی۔ اس حوالے سے اور اردو ہندوستان

کی دوسری زبانوں کے ادب میں مزدور تحریک اور خود مزدور موضوع بن جانے کی طرف اشارہ کرنا مقصود تھا، تاکہ ترقی پسند ادب کے انقلابی لب و لہجہ کی حقیقت کو سمجھنے میں مدد ملے۔

۱۹۳۸ء میں ہندوستان کی انقلابی سیاست کو آگے بڑھانے میں مزدور اور کسان تحریکوں اور ہڑتالوں نیز لاہور میں منعقدہ چوتھی سوشلسٹ کانگریس اس سی کانگریس میں کمیونسٹ پارٹی سے اس کا اتحاد کے سبب خاصا نمایاں رہا اور انگریز حکومت کی پیدا کردہ ہندو مسلم منافرت، بڑے زمینداروں کی حمایت حاصل کرنے کے لئے ان کی کل ہند زمیندار لیگ "قائم کر دینے کے باوجود یہ سلسلہ آگے بڑھتا ہی چلا جاتا کہ ۱۹۳۹ء آتے آتے یورپ میں حالات نے یکایک پلٹا دکھایا اور دوسری عالمی جنگ بالآخر ستمبر میں ہی پھڑکی۔ دوسری عالمی جنگ کے دوران ہندوستان میں آزادی کی تحریک بھی جلتی رہی اور انگریز حکمرانوں سے کچھ وعدے کرائے گئے، کرپشن بھی آیا اور شہنشاہ و گفندہ ویر فاشسٹ کا مشغلہ بھی جاری رہا، لیکن یہ حقیقت ہے کہ ۱۹۴۲ء میں "ہندوستان چھوڑو" کانفرہ اگر نہ لگتا ہوتا تو آزادی کی منزل اور دروازہ ہو جاتی۔ اس انقلابی صورت حال کے علاوہ دوسری جنگ عظیم بحیثیت مجموعی جتنی جنگی برطانیہ کو پڑی تھی اور ایٹم بم کے استعمال سے جس طرح امریکہ نے اپنے آپ کو "فاتح جنگ" منوایا تھا اُس نے برطانیہ کے سیاسی غرور کا سرخیا کر دیا اور اس نے اپنی عافیت اس ہی میں جانی کہ باعزت طریقے سے اپنے مشرق، مغرب اور عرب دنیا کے سارے مقبوضہ علاقے ایک "نفاذ اعلان کردہ معاہدہ کے تحت امریکہ کے لئے خالی کر دیے ہندوستان کی آزادی جوں قبل از وقت ایک سال قبل نفاذ اعلان کردہ تاریخ جون ۱۹۴۸ء کے حساب سے ہوا، بھی عمل میں آئی اور شاید خود برطانیہ کی اپنے

خلاف توقع بھی تھی۔

۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو بالآخر ہندوستان کی آزادی اور تقسیم ہند کا دن آگیا۔ ۱۳ اگست ۱۹۴۷ء کی شب ۱۲ بجتے ہی ۱۳ اگست کے آغاز کے پہلے منٹ میں دنیا کے نقشے پر نوا آزاد مملکت پاکستان کا نقشہ ابھرا۔ مشرق میں برطانیہ اور اس کے حلیف سامراجیوں کا سورج پہلے ہی انڈینیشیا کی آزادی کے ساتھ ڈوبنے کے لئے افق چھوئے لگا تھا۔ پاکستان کی آزادی کے ساتھ ہی چین میں کمیونسٹ حکومت کا قیام اور پھر ویت نام، برما، تھائی لینڈ میں قومی آزادی کی جدوجہد کی کامیابیوں نے بالآخر مشرق وسطیٰ اور افریقہ کی عہدہ ریاستوں نے ایک ایک کر کے برطانوی سامراجیوں کے سورج کو افق کی تہہ میں اتار دیا۔

ان سب نوا آزاد ممالک کے ساتھ جو سب سے بڑی بد قسمتی تھی وہ یہ کہ ان میں سے بیشتر ممالک اپنی طویل غلامی کے سبب اقتصادی اور سماجی اعتبار سے بے حد پچھڑے ہوئے تھے۔ چنانچہ آزادی حاصل کرنے کے بعد خود ان کو اپنی تعمیر میں ایک بار پھر معمولی سے معمولی اشیاء اور حکومت کا کاروبار چلانے سے لے کر خود حفاظتی (دفاع) انتظامات تک کے لئے اُن ہی یا اُن کی بھائی بند سامراجی قوتوں کا سپہا را لینا پڑا جس سے ہزار ہا جانوں کی قربانی دے کر جان چھڑائی تھی۔ دوسری طرف ان نوا آزاد ممالک کے سامنے متبادل راستہ سوشلسٹ قوتوں اور بالخصوص روس سے مدد البطا ستوار کر کے اپنی قومی آزادی کی حفاظت اور ملک کو ترقی کی راہ پر گامزن کرنا تھا۔ کئی ایک ممالک نے تو بلا جھجک دوسرا راستہ اختیار کیا، لیکن مسلم ممالک کے لئے یہ راستہ بیک جست اختیار کر لینا اس لئے ممکن نہیں تھا کہ ان میں مذہبی اداروں نے عوام کے ذہنوں کو سوشلزم

کی لادینیت اور اسلام دشمن رویوں کی من گھڑت اور خوفناک کہانیاں سنا سنا کر خاصہ برگشتہ کر رکھا تھا۔ پاکستان کو آزادی کے فوراً بعد سوشلسٹ روس کی حکومت کا تسلیم کر لینا اور وزیر اعظم پاکستان کو سرکاری دوسرے کی دعوت دینا اُس کی طرف سے ایک نوا آزاد مملکت کو یورپی سامراج کی دست نگرانی سے بچنے کی خاطر سپہا را دینے والی بات تھی۔ لیکن اندرون ملک کی فضا یعنی برطانوی سامراج کی پیدا کردہ اور پروردہ جاگیر داری اور فرسٹا ہی کے ساتھ ساتھ مذہبی جذباتیت کے علمبرداروں اور مذہب کے تشدد و تشکیلاتوں کے دباؤ کے تحت وہی ہوا کہ پاکستان برطانوی سامراج کے ”آسمان“ سے تو اُتر آیا لیکن امریکی سامراج کے کھجوریں اٹک کر رہ گیا اور اب تو اس کا بال بال اس کھجور کی نوکدار شاخوں سے بندھا ہوا تھا۔

امریکہ سے تعلقات کی پہلی سیر بھی پر قدم رکھتے ہی پاکستان کی آئینہ نشود نمائندگی خاک میں سامراجی رنگ اپنی جھلک دینے لگا۔ ملک بھر میں آزاد اور روشن خیال سیاست دانوں سے لے کر سامراج دشمن عناصر اور سوشلسٹ خیالات رکھنے والوں پر پولیس اور سی آئی ڈی مسلط کر دی گئی۔ یہی انداز آزاد خیال اور ترقی پسند دانشوروں، صحافیوں اور ادیبوں کے بارے میں اپنایا گیا۔ ان کو روس اور ہندوستان کا ایجنٹ کہا گیا۔ پارلیمنٹ میں حزب اختلاف پر سماجی میدان میں ترقی پسند مزدوروں، مزدور رہنماؤں اور ادیبوں پر ملک دشمنوں کا ٹولہ قرار دے دیا گیا۔ دلچسپ بات یہ تھی انجمن ترقی پسند مصنفین کو بھی سیاسی جماعت اور اس کے اراکین کو سیاسی حزب اختلاف کے لیڈروں کی طرح سمجھا گیا اور بدنام زمانہ پبلک سیفٹی ایکٹ کا اطلاق ادیبوں اور سیاسی حزب اختلاف پر ایک ہی طرح کیا گیا۔

قیام پاکستان سے پہلے متحدہ ہندوستان میں یہ علاقہ جاگیرداروں، خواہن اور سرداروں کا مضبوط گڑھ تھا جن کو برطانوی حکومت کی مکمل پشت پناہی حاصل تھی۔ برطانوی اقتدار کی رکھوالی کے بڑے بڑے انعامات اور جاگیریں ان کو مفت ملی تھیں۔ ان تینوں طبقات کی برتری قائم رکھنے اور اپنی حکومت کے قیام کو اس علاقے کی طرف سے بے فکر بنانے کی خاطر مغربی پنجاب میں معمولی سی سوتی اور ادنیٰ ملوں کے علاوہ اس وسیع اور عریض علاقے کو صنعتوں کے قیام سے محروم رکھا گیا۔ پاکستان کی جدوجہد میں جاگیرداروں، سرداروں اور خواہن نے دل کھول کر "سرمایہ کاری" کی تھی، چنانچہ قیام پاکستان کے بعد یہاں کی سیاست اور سیاہ و سفید میں یہی "سرمایہ کار" محترم اور مقتدر ٹھہرائے گئے۔

صوبہ سندھ سے البتہ سیٹھ عبداللہ ہارون اور عبدالستار سیٹھ و حضرات مسلم لیگ میں جمعی کے سرمایہ داروں کی نمائندگی کرتے تھے۔ یہ ان ہی دونوں حضرات کے اثر و رسوخ کا نتیجہ تھا کہ جمعی کے بڑے مسلم تاجروں اور صنعت کار خاندانوں نے پاکستان میں سرمایہ کاری کر کے سرمایہ داری کی بنیاد رکھی جو آگے چل کر کبھی جاگیردارانہ سیاست کی حلیف اور کبھی حریف بننے کا رول ادا کرتی رہی۔

معاشرتی اور سماجی سطح پر دوسرا اہم کردار پاکستان کے ابتدائی دنوں میں مذہب کے نام پر ناخواندہ اور نیم ملائیت نساجام دیا۔ ان کی خوش قسمتی سے ابتدائی دنوں ہی میں کشمیر کے معاملے پر پاکستان اور ہندوستان اپنی عسکری قوتوں کے ساتھ آمنے سامنے آ گئے۔ اس نیم خواندہ ملائیت نے (جسے بین الاقوامی پیچیدہ سیاست کی الف بے کی ہوا بھی کبھی نہیں لگی) اپنے جہادی نغروں سے فضا کو حد درجہ جنگ آلود کر دیا۔ کشمیر کا معاملہ تو خیر ابتدا ہی سے ایک بین الاقوامی تصفیہ طلب مسئلہ بن کر پس پشت بڑ گیا البتہ ملک کے اندر کا فرساری کا

کارخانہ اس زور شور سے مصروف عمل ہو گیا کہ بالآخر لاہور کی گلیاں اور سڑکیں خون میں نہا گئیں۔ یہ انتہا تھی۔ ان کی ابتدائی کارروائیوں میں سیاستدانوں سے کرا دیب اور شاعر خاص طور سے ترقی پسند (سب ہی غیر ملکی ایجنٹ اور دشمن اسلام اور پاکستان بنادینے گئے۔ عقل و فہم اور آزاد خیالی کے ان نادان دشمنوں نے جس نوعیت کی درجہ بندی کی بنا ڈالی تھی آج اس کے پکے پھل پوری قوم کو جس طرح کا مزہ دے رہے ہیں وہ ہم سب کے سامنے ہیں۔

ان دونوں مذکورہ بالا عوامل کی نوعیت بہر حال اتنی مقامی تھی کہ اگر ابتداء ہی میں ہمارے بین الاقوامی سیاسی رشتے متنازعی راہ پر ڈالے جاتے تو ان عوامل کو اتنی تقویت کبھی نہ حاصل ہوتی۔ لیکن دوسری جنگ عظیم میں ایٹم بم کے استعمال کے بل بوتے پر یورپی سامراج کی نئی نو دولتیت نسل (یعنی امریکہ) کچھ اس درجہ اپنے آپ کو بلند و برتر قوت تصور کرنے لگ گئی تھی کہ اُس نے ایشیا افریقہ اور شرق وسط سے سیاسی بالادستی کا بستر گول کرنے والی برطانوی برتریگالی اور فرانسیسی سامراجیوں کو جنگ کی تباہ کاریوں کے نقصانات کا ازالہ کرنے کے عوض اُن کی خالی کی جانے والی نوآبادیوں پر نہایت خاموشی کے ساتھ اقتصادی اور دفاعی یقین دہانیں کے بل پر قبضہ کرنا شروع کر دیا۔ یوں امریکہ دیکھتے ہی دیکھتے دنیا کی بڑی طاقتوں میں شمار ہونے لگا اور نر آزاد ممالک کا نیا آقا بن جانے کی پوزیشن میں آ گیا۔

اوپر کی سطور میں پاکستان کی موجودہ صورت حال کی تعمیر میں جن تین عوامل کا ذکر کیا گیا ہے، قیام پاکستان کے ابتدائی دنوں ہی میں ان کے نمایاں آثار ہو چکے تھے گزشتہ چالیس بیالیس برسوں کی تاریخ کے ساتھ ہم سب ہی حفر کر رہے ہیں اس لئے کسی تفصیلی جائزہ کی بیان نہ ضرورت ہے نہ گنجائش۔ محض یاد دہانی کے طور

پر دو تین اہم باتیں نشان زد کی جاتی ہیں۔

ان باتوں میں سب سے اہم پاکستان کے خارجی ممالک سے تعلقی قائم کرنے کی ابتدا ہے۔ یہ ہم سب ہی جانتے ہیں کہ قیام پاکستان کے فوراً بعد جس ملک نے سب سے پہلے اور فوری طور پر پاکستان کو تسلیم کیا وہ سوویت یونین تھا اور اس ہی ملک نے پاکستان کے پہلے وزیراعظم کو سرکاری دورے کی دعوت بھی دی تھی۔ پاکستان کے ایک پڑوسی ملک ہونے کا تقاضا بھی یہی تھا۔ لیکن برطانوی دور حکومت میں سیاسی چشمک اور رقابت کی بنا پر روس کو اس خطہ ارض میں ایک خوفناک ملک بنائے رکھا گیا تھا اس لئے یورپ کی دہائٹ امپیریلزم کے زور و تیر اور خود ساختہ سربراہ ملک (امریکہ) نے برطانوی ڈپلومیسی کے اشاروں پر پاکستان کے اس پڑوسی ملک کے بچنے ہرئے تعلقات کو اپنے فوری رد عمل سے "ویٹر" کر دیا۔ گزشتہ چالیس بیالیس برسوں میں امریکہ نے پاکستان اور ہندوستان کو فوجی امداد دے دے کر جس طرح سے "جنگی جنون" (WAR MANIA) کی بیماری میں مبتلا کر کے یہاں کے عوام کو پسماندگی، غربت، جہالت اور صوبہ پرستیوں کی راہوں پر ڈالا ہے اور ہر حکومت کو اپنے دام فریب میں لا کر عوام سے دور تر اور سرمایہ داروں، جاگیرداروں اور ان پرٹھ ملائیت سے قریب تر کئے رکھا ہے، وہ کس کے علم میں نہیں؟ پاکستان کے پہلے وزیراعظم کے قتل اور مذہبی جنون پرستی کی سرپرستی کے نتیجہ میں لاہور کی سڑکوں کا خون سے رنگین ہو جانا اور اس شہر میں پہلے مارشل لا کی رسم افتتاح سے لے کر ہماری دستور ساز اسمبلی میں سر پھٹل کے "شانستہ ترین معرکوں" سے لے کر ۹۵۸ء کے مارشل لا اور سیاسی عمل کی بیخ کنی تک ترقی پذیر ممالک کے غریب اور خنگ بھوکے عوام کی حالتِ زار پر آنکھ آنکھ آنسو رونے والی اور ان کے دکھ درد دور کرنے کی خاطر اربوں ڈالر کا

فوجی ساز و سامان بطور قرض دینے والی اس دقیق القلب اور فرشتہ سیرت امپریزم نے نہیں اقوامِ عالم یورپ کی نظروں میں "ٹکر گدا" بنا کے رکھ دیلے وہ اس ہی جیسی "دیالو" سپر پاور ہی کر سکتی تھی، کسی ہمہ شام قسم کے ملک کے بس کی بات نہیں تھی۔

فیض کو درٹے ہیں "اپنے اجداد" کے مقدر یعنی غلامی کی زنجیروں میں جکڑا ہوا اور جکڑا رہنے والا۔ یہی پاکستان ملنے والا تھا جس کو ان کی بصیرت نے قیام پاکستان کے بعد کے دو چار مہینوں میں اس کے طویل مستقبل کی جھلکیوں میں دیکھ کر کہہ ڈالا تھا۔

.....
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں، جس کی آرزوئے کہ
چلے یا رتھے کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل

فیض کے ان مصرعوں میں ایک نئے اور آزاد وطن کو دیکھنے کی جڑ پ اور لگن ہے وہ کسی تشریح کی محتاج نہیں۔ یہ مصرعے اس کیفیت کی خود تشریح ہیں:

جوان لہو کی پراسرار شام ہر سو سے
چلے جو یار تو دامن پکتنے ہاتھ پڑے
دیوار حسن کی بے صبر خواہگاہوں سے
پکارتی رہیں بانیں، بدن بلاتے رہے
ہمت عزیز تھی لیکن رنج سحر کی لگن

لیکن اس "فراقِ ظلمتِ زور" اور "وصالِ منزلِ دگام" کے بعد "اہل درد"

کا "دستور" جس انداز سے بدلا اور اس نے جس طرح "نشاط و صل" (نی بھتیت) جس سے فیض کی مراد حصول پاکستان کی وہ شکل ہی ہو سکتی ہے جو ماضی کے جملہ امیر سیکسٹ روایات و اقدار حکمرانی کو قیمتی سرمایہ کے طور پر قبول کرنا تھا، کے علی الرغم "غذاب ہجر" کو یعنی عوام کی بد نصیبی اور محرومیوں کے ذکر تک کو "حرام" قرار دے ڈالا، اس کے پیش نظر آزادی کی اس صبح کو "داغ داغ اجالا اور شب گزیدہ سحر" نہ کہنا ایک جذباتی فضا میں "غذاری" تو کہا جاسکتا ہے لیکن جس جذبے کو شاعر کی دیانت اور اصابت فکر کے طور پر بار بار معاشرہ طلب کرتا ہے، وہ نہیں ہو سکتا۔ پھر فیض نے اس نظم (صبح آزادی) میں آزادی کی نوعیت کو تو ضرور چیلنج کیا ہے:

ابھی گرانیِ شب میں کمی نہیں آئی
نجات دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی

لیکن اس آزادی سے روگردانی یا اس کو رد کرنے کی بات کہیں اشارتاً بھی موجود نہیں۔ ہاں جو اصل بات کہی ہے وہ حصول وطن کے بعد سچی آزاد یوں کی طلب اور حصول کے لئے جدوجہد کی بات کی ہے:

"چلے جلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی"

اگر یہ جذبہ "غذاری" کہا جاسکتا ہے تو پھر یہ بھی ٹھیک ہی ہو گا فیض ہی نہیں، پاکستان کے سارے ہی ذی شعور ترقی پسند شعراء جنہوں نے صرف حصول وطن کو آزادی کے مترادف نہیں سمجھا دو دنوں باتوں میں جو فرق ہے وہ کتنے سامنے کی بات ہے! بیک جنبش قلم غدار وطن اور ہندوستان اور روس کے ایجنٹ تھے گویا احمد ندیم قاسمی، ظہیر کاظمیری، ساحر، احمد راہی، فارغ بخاری، عارف عبد المتین، قتیل شفائی، مصداقیر سے لے کر اس وقت کے نوجوان اور نوجو

شعراء مسعود پریر اور جمیل ملک تک غرض پاکستان کے حصے میں سب ہی "غدار" آگئے تھے۔ ان ترقی پسند شعراء کے علاوہ حلقہ ارباب ذوق سے تعلق رکھنے والے اور ان سے باہر بھی پاکستان کے دوسرے بہت سے شعراء نے بھی آزادی کی اس نوعیت کو اپنی نظموں میں خاصے تلخ انداز میں مدح بنایا لیکن وہ پھر بھی محبان وطن میں شمار کئے جاتے رہے مثلاً حفیظ جالندھری (نظم بیٹی بک گئی آج) ضیاء جالندھری (نظم۔ یہ بہار) مختار صدیقی (نظم بازیافتہ ۱۔ اور قدیم نظر میراجی اور عدم تک ایک طویل فہرست سامنے آجاتی ہے۔

اس تلخ اور طویل بحث میں پڑے بغیر ہی فیض کی وطن دوستی اور ملک کے مفلوک الحال عوام کے ساتھ لازوال رشتہ محبت اُن کی شاعری کی شکل میں موجود ہے۔ اس شاعری کے ہوتے ہوئے نہ کسی خارجی مہارے کی ضرورت ہے کہ انہیں وطن دوست ثابت کرنے کے لئے سہارا بنایا جائے اور نہ کسی خاص انخاص محبت وطن کے سرٹیفکیٹ کی ضرورت ہے۔ فیض کے علاوہ تمام ترقی پسند شعراء اور ادیبوں کے بارے میں بھی یہی بات کہی جاسکتی ہے۔

پاکستان بننے کے بعد فیض جب میاں افتخار الدین کے اخبارات پاکستان ٹائمز اور امر دنی کی چیف ایڈیٹر ہو کر اپنی فوجی ملازمت سے استعفیٰ دے کر لاہور آئے تو یقیناً آزادی سے پہلے کے لاہور اور اس وقت کے لاہور کی فضا میں انہیں بہت فرق محسوس ہوا ہو گا۔ حالانکہ لاہور کے لگی کرچوں سے فیض کی رسم درہ کوئی نہیں برس پڑانی تھی۔ اُن کے اساتذہ، ہم سبق اور دوستوں شناس کی بڑی تعداد بھی لاہور ہی میں موجود تھی پھر بھی قیام پاکستان کے بعد کی شاعری میں فیض کے یہاں اداسی اور ایک عجیب نوع کے لیکلے پن کا احساس بہت نمایاں نظر آتا ہے۔ یوں لگتا ہے کہ وہ پاکستان میں طویل مستقبل تک نہ گرانیِ شب میں

کئی ہوتے دیکھے رہے تھے اور نہ عوام کی لاتعداد نوح غلامیوں (افلاس کی غلامی)، بھوک کی غلامی، جہالت کی غلامی اور انتظامی غلامی سے دیدہ و دل کی نجات ممکن ہوتا دیکھے رہے تھے۔

فیض نے اپنے اس کرب تنہائی سے نجات پائی کا جو راستہ نکالا وہ اگرچہ پورے طور پر اس ابتدائی دور سے لے کر آج تک متعدد سیاسی رجحانات اور تشدد و فتنہ ہی بنیاد پرستی کے سبب بار بار رخ کا گیا، لیکن عالمی سہم گیری کی بنا پر اس نے فیض اور دوسرے ترقی پسند ادیبوں، شاعروں، مفکرین اور مساکین کا حل جاننے والوں بے سہارا پن اور کرب تنہائی کا شکار نہیں ہونے دیا۔ فیض کے یہاں کرب کا وہ عالم جو پاکستان بننے کے بعد زیرِ حوالہ پہلی نظم میں ان سے دہائے نہ دب سکا تھا:

جلگر کی آگ، نظر کی آگ، دل کی جلن
کہیں یہ چارہ ہجران کا کچھ اثر ہی نہیں
کہاں سے آئی نگار صبا کو کھر کو گئی
ابھی چراغ سر رہ کر کچھ خبر نہیں

اگر بین الاقوامی سوشلسٹ انقلاب کی جدوجہد کے راستے کو انہوں نے نہ اپنایا ہوتا تو فیض بحیثیت شاعر یا ترجمان ہی ہو جاتے یا پھر عام طرز کی عاشقانہ غزلیں اور نظمیں لکھ کر وقت گزاری کے اسباب بنیا کرتے رہتے۔

لیکن فیض کی زندگی بھر کا عملی اور تخلیقی رویہ ہمارے سامنے ہے۔ ایک بار بین الاقوامی سوشلسٹ رجحانات اور نظریہ کو اپنا کر وہ کبھی اس راہ پر گامزن رہتے ہوئے کسی کمزوری یا لالچ کا شکار نہ ہو سکے۔ فیض کی شاعری بے شک کئی ایک دوسرے ہم عمر اور ہم عصر شاعریوں کی طرح کی بلند آہنگ شاعری نہیں ہے۔ مگر اس انداز سے یکسر خالی بھی نہیں ہے۔ فیض ان کے اپنے دور اور

بالخصوص قیام پاکستان کے بعد عالمی سطح پر عصری آزادیوں کی تحریکات اور جنگ شملہ چین، ایران، انڈونیشیا، کوریا، افریقہ (بالخصوص مصر اور کانگو) فلسطین وغیرہ اور عالمی امن کے لئے جدوجہد اور تحریکات کے ساتھ وہ بھرپور انداز میں مستعد و مکین رہے۔ اس ہی کے ساتھ ساتھ پاکستان میں مزدوروں کے مسائل (بالخصوص پرسنل یونین جس کے وہ صدر بھی تھے) اور ان کی اٹھائی ہوئی تحریکات اور امن کی جدوجہد میں برابر سے شریک رہے۔ ان کی شاعری میں ان قومی اور بین الاقوامی مسائل پر مسلسل سوچتے رہتے، ان پر وہ مضطرب رہتے اور ان سے لازوال کمپٹمنٹ کے بڑے گہرے سلسلے ہیں۔

فیض کی پوری شاعری میں (جو نقش فریادی کے آخری نصف سے مجھے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ اور غزل "پھر لوٹا ہے خورشید جہاں تاب شمس" اور ایک اور نظم "کہتے" سے شروع ہوتی ہے) سب سے اہم نکتہ جو فیض کی شاعری پر لکھی گئی تنقید میں بالخصوص مرکزی خیال نہیں بنا وہ ان کے اندر اپنا عہد جینے (TO LIVE THE AGE) کی آگ، آس کے نشیب و فراز کے ساتھ ساتھ پوری حوصلہ مندی سے ہم سفر رہنا اور ایک مسلسل تڑپ اور اضطراب مسلط کرنے جانے کے باوجود اندرونی طور پر کوہِ گراں کی طرح ڈٹے رہے۔

فیض کے عہد کے کیف و کم پر اس سرسری سے نظر کے بعد اگلے ابواب میں فیض کے چند ایک پیش روؤں اور ہم عصروں کی شاعری کے حوالے سے اس دور کے رجحانات کے مطالعہ اور پھر خود فیض کی شاعری کے حوالے ان کے اپنے شاعرانہ رجحان میں اپنے عہد کے ساتھ اس ہی با آہنگ حوصلہ مند اور اپنے موقف پر ڈٹے رہنے کے انداز ہم سفری کا جائزہ لیا گیا ہے۔

ہم عصر رجحانات

پہلی جنگ عظیم کے بعد کاعر صد فیض کے اپنے عہد کے تاریخی تناظر میں سیاسی سماجی، معاشی تبدیلیوں اور فتنہ کے طور پر ادبی روش میں آنے والے تغیرات کے اعتبار سے کثیرالابعاد اہمیت اور نوعیت کا دور ثابت ہوا۔ اس جنگ کا پس منظر ہمارے موضوع سے بالراست متصل نہیں البتہ آنے والی تبدیلیوں کی ہمہ سمت اضطراری کیفیت کے لئے یہ جنگ خود اپنی حیثیت میں پس منظر بن گئی۔ جنگ یورپ میں لڑی گئی، ہندوستان کی ایک چوتھ زمین بھی اس کی زد میں نہیں آئی۔ البتہ برطانوی فوج کے ہندوستانی نوجوانوں نے دوسروں کی لڑائی میں اپنی جانیں بھی دیں اور اپنے گھروں کے چوٹھے بھی ٹھنڈے کر دیئے۔ پھر جنگ کے بعد جو معاشی بحران یورپ کی سرزمین سے پھیلا، ہندوستان کے عوام بلا تصور اس کی پھیلائی ہوئی بے روزگاری، ہنگامی اور ذہنی خلفشار کے گرداب میں الگ سے پھنسے۔ مگر اس سب کچھ نے مل ملا کر پڑھے لکھے طبقے میں یہ احساس بڑی شدت سے پیدا کیا کہ اس صورتحال سے نجات کا ایک ہی راستہ ہے اور وہ ہے انگریز حکومت کی لائی ہوئی نواب داری غلامی سے جھٹکارا جنگ کے خاتمہ (۱۹۱۸ء) کے بعد اور اگلی دہائی شروع ہونے میں جو دو تین برسوں کا وقفہ باقی تھا وہ ابتداء کے طور پر ہندوستان کی سیاست میں آئندہ کے لاکھ عمل کی نچت و پڑ کا اہم ترین وقفہ ثابت ہوا۔

اس صورت حال کا اثر زندگی کے دوسرے شعبوں پر بھی پڑنا لازمی تھا۔ شعور ادب کا شعبہ ہمیشہ اور ہمیشہ ہر دور میں حساس ترین رہا ہے۔ ۱۸۵۷ء سے اب تک گزرے ہوئے ساٹھ باسٹھ برسوں کے دوران سامنے آنے والے سیاسی اور سماجی عوامل نے ہر شعبہ میں ہمارے یہاں کی ذہنی نیچ اور سوچنے سمجھنے کے عمل کو نئی راہوں پر ڈالا تھا۔ ان راہوں میں سمجھانے میں برطانوی حکومت اپنی کارکردگی کی بناء پر خود ہی اسباب و علل کا ذریعہ بھی بنتی رہی۔ اس دور کی زندگی میں بدلتے ہوئے طریقہ عمل کے ساتھ ساتھ ادب کے میدان میں بھی خاصی تبدیلیاں نظر آنے لگی ہیں۔ پہلے کی طرح اب سب ہی شعور ادب تخلیق کرنے والے حقیقی اور مجازی محبوب کے در پر بستر بچھائے یا حاکم وقت کی ڈیرہ ٹھی پر دھونی رملے پڑے رہنے والے نہیں رہے تھے، کچھ آہیں، گراہیں اور دبے دبے ہی سہی شکوے اور گدے دینا داری کے حوالوں سے بھی سنائی دینے لگے۔ اس صورت حال کو ذرا سی توجہ سے اس دور کی سیاسی، معاشرتی اور معاشی تبدیلیوں کے ساتھ دیکھا جائے تو ادبی سطح پر بھی اس کے اثرات ادیبوں اور شاعروں میں فکر و تخیل کے حوالوں سے کچھ صف بندی کا احساس دلانے لگتی ہے۔

اب یہ صف بندی اساتذہ کی باہمی اور معاشرانہ چیلش کے طور پر شاگردوں والی نہیں بلکہ گزشتہ پچاس ساٹھ برسوں کے امن سیاسی، معاشی اور ذہنی جھٹکوں سے پیدا شدہ احساسات اور شعور کی بنا پر ہو رہی تھی جو اس دور کے تاریخی اور سماجی شعور کے تشکیل دینے کا جنم دے رہے تھے۔ یہ تصور غلط ہے کہ ہر دور کے پیداواری عمل سے جو تاریخ تشکیل دیتی ہے اس کے زیر اثر پوری کی پوری آبادی بیک جہت، ایک ہی رنگ میں رنگے ہوئے پڑے کی طرح یک رنگ ہو جاتی ہے۔ اخذ و اکتساب کا عمل تبدیلیوں کے وقت موجود شعور اور تبدیلیوں کی اپنی قوت کے حساب سے ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے ہمیں اپنے اس دور کے لکھنے والوں میں امن کے شعور کی سطح اور اخذ و اکتساب کی نوعیت کے لحاظ سے

موضوعات اور ان کو برتنے میں فرق صاف نظر آتا ہے۔ مثلاً یہ کہ کئی ایک ادبی تخلیقات میں معاشرہ انفرادی شکوہ شکایت کے حوالے سے آتا ہے۔ دوسری سطح کے وہ لکھنے والے سامنے آتے ہیں جن کے یہاں معاشرہ ذرا بڑے دائرہ میں مظلوم و مظلور نظر آتا ہے اور ان کا شعور انہیں اخلاص و محبت کے قدرے اجتماعی احساس کی طرف لے جاتا ہے۔ حب وطن اس ہی شعور کی دین بنتی ہے۔ تیسری سطح پر وطن کے احوال و کوائف اور اس میں جاری ظلم و زیادتی میں الاقوامی تناظر کے ساتھ مل کر زیادہ تاریخی اور سائنسی سطح کے شعور کا پتہ دیتے ہیں اس سے قطع نظر کہ ان کی ادبی تخلیقات کی سطح بھی اسی اعتبار سے انگریزی کی **معاشرہ** اور **وطن** رکھتی ہیں۔ یہ بات بڑی خوش آئند تھی کہ ان سب آوازوں کی مشترکہ گونج سے معاشرتی تبدیلیوں کے عمل کا ذکر بھی عوام تک پہنچنے لگا اور دوسری طرف خود ان تبدیلیوں کو لانے والے عوامل اور افراد کو بھی آگے بڑھتے رہنے میں مدد ملی۔ ظاہر ہے کہ یہ سب کچھ ہر جانا کوئی عام سی بات نہیں تھی بلکہ پچھلی نصف صدی کے دوران میں کوئی پچیس تیس برس کی بے دلی کم جیتی ہوگا پھر بے پن کی وجہ سے طاری جمود میں ڈائنامیٹ لگا دینے کے مترادف تھا۔

اب تو خیالات اتنی آگے بڑھ چکے ہیں اور اس کی پوری تاریخ ہمارے سامنے کہ دوسری دہائی کے آخری دو برسوں کے بعد ہمارے شعور و ادب نے مولانا محمد حسین آزاد، ذکا اللہ، حالی، اسماعیل میرٹھی اور منشی رام چند کی کوششوں اور ان کی جدید علوم کی طرف بھرپور توجہ اور ان کے با مرقع بھرپور استعمال سے پختہ کھلی فضا میں سانس لینا شروع کیا، خود اس دور میں بھی ہر سید احمد خان اور ان کے رفقاء کی روش نے آگے چل کر ادب اور شعور میں بڑی تبدیلیاں آنے کی نشاندہی شروع کر دی تھی۔

معاشرتی سطح پر تبدیلیاں ہیں یا معاشرہ کے دوسرے شعبوں میں، جن میں غریب و پطیف بشمول ادب اہم ترین ہیں، نظریات اور رعایتوں کی تشکیل جدید میں یہ کروٹیں ڈالنے لگا اور ان کی کھیت کے طور طریقوں میں تبدیلی ہی سے آتی ہیں۔ اس عمل کو اگر محض اوپری

سطح پر اختیار کیا جائے یا اس کا تجربہ کرتے ہوئے ذرائع پیداوار کے عمل کو گہری نظر سے نہ دیکھ کر اس کی مادیت کو نظر انداز کر دیا جائے تو بہت سی پیچیدگیاں پیدا ہوتی ہیں اور غلط نتائج سامنے آتے ہیں۔ شعور و ادب اور غریب و پطیف کی دنیا میں تبدیلیوں کے مطالعہ کے باب میں بھی یہی اصول اٹل ہے۔ چنانچہ اس عمل اور اصول کو بروئے کار لاتے ہوئے جب ہم اپنے موضوع پر نظر ڈالتے ہیں تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ ہماری معاشرتی تبدیلیوں کی کئی ایک انجلیں ہیں کہ اس صدی کے ابتدائی بیس پچیس برسوں میں تھوڑی بہت جڑیں پکڑ چکی تھیں اس لئے پہلی جنگ عظیم کے دوران ہی ان کے اثرات واضح ہونے شروع ہو گئے تھے۔ پھر تقریباً اگلے دس برسوں میں ان کی رفتار اور تیز ہوئی، اور ۱۹۳۰ کے آس پاس ہونے والی تبدیلیوں نے اور واضح کر دیا کہ زندگی اور ادب ایک بھرپور تبدیلی بلکہ انقلاب انگریزی کی راہوں پر گامزن ہونے والی ہے۔ یہ بات بھی کم اہم اور اطمینان بخش نہیں ہے کہ اس دوران میں ہمارے ادیبوں اور شاعروں نے بھی ان تبدیلیوں میں ہم قدمی کا ثبوت بڑی ہوش مندی کے ساتھ دیا۔

یہ بالکل سامنے کی بات اور تاریخی حقیقت ہے کہ ۱۹۱۸ء کی جنگ آزادی کو کچل دینے اور یورپ سے ہندوستان کا بلا شرکت غیرے مالک بن جانے کے بعد ہر فلاح کی طرح انگریزوں کے سامنے بھی دو راستے تھے۔ اولاً یہ کہ وہ اپنی فاختانہ دھاک بٹھائے رکھنے کے لئے جاہ و جلال کا مظاہرہ کریں اور تجارت قوم کو ہر ممکن طریقہ سے دبا دیں۔ دوماً یہ کہ وہ اپنی انتظامی، اصلاحی اور فلاحی صلاحیتوں کا مظاہرہ کرنے کی خاطر عوام کو زیادہ سے زیادہ سمجھوتیں بہم پہنچائیں تاکہ دوسری طرف کے لوگوں میں ان کے لئے نیک خواہشات اور جذبات پیدا ہوں۔ انگریزوں نے اپنے قدم اور حکمرانی کی جڑیں مضبوط کرنے کے لئے دونوں راستے اپنائے۔ پہلے راستے کے اپنانے کے نتائج تو ذرا دیر سے نکلے اس لئے کہ مظالم بڑا شت کرنے والے اس وقت غیر منظم اور نہتے تھے، البتہ تیزی سے اصلاحات

کا عمل اپنانے اور "فلاحی" منصوبوں پر عمل درآمد کرنے کے نتائج جلد ہی سامنے آئے گئے
 دیہاتوں کی تعمیر و ترقی اس دور میں بھی رعایتی جاگیر دہانی کی ایڑیوں تلے دبی رہی اس کے
 برعکس شہری زندگی میں رہائشی طور طریقوں سے لے کر ذرائع آمد و رفت، لباس، طرزِ آرائش
 تعلیم، زبان، صنعت و حرفت اور تجارت، اڈا، کار اور بریلوں کے نظام نے مل ملا کر ایک
 نئی ہی دنیا آباد کرنا شروع کر دی چنانچہ پہلی جنگ عظیم کے پندرہ بیس برس بعد کی حالت
 پر نظر ڈالئے تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ ہمارے آباد اجداد کی دنیا ہر اعتبار سے جنگ سے
 پہلے والی دنیا سے بہت سی باتوں میں یکسر بدل چکی تھی۔ ہندوستان سے باہر کی دنیا کا
 نظارہ کچھ تو جنگ کی صورتِ حالات نے بہت سے ممالک اور خصوصاً مضبوط ممالک کا
 جزا فیاضی نقشہ تک بدل دیا تھا۔ جنگ کی ضروریات نے جہاں تیز رفتاری کو شعاعِ زندگی
 بنا ڈالنے کی طرح ڈالی وہیں صنعت و حرفت اور نقل و حمل کی رفتار میں کئی گنا تیزی آگئی
 اخبارات اور ریڈیو کے جنگی استعمال نے بعد از جنگ کی دنیا کے دور دراز شہروں کو ساری
 دنیا میں سسٹر سٹیز (SISTER CITIES) کے رشتے میں پرو دیا۔

تصور کا ایک رخ اس کے برعکس بھی ہے۔ جنگ کی ضروریات پوری کرنے کے
 لئے جس تیزی سے اشیائے ضرورت کی پیداوار اور اس میں تناسیب سے مدد کی ضرورت
 مواقع بڑھے تھے، جنگ کی ضروریات ختم ہونے کے بعد اس ہی تیزی سے کارخانوں اور
 فیکٹریوں میں کام کی رفتار، مزدوروں کی چھانٹی اور سرکاری دفاتر میں نوڈیکسی کے
 بورڈ اتنی ہی تیزی سے آویزاں ہوتے چلے گئے پیسہ کی گردش سست بڑھی تو غیر زرکاری
 کے ساتھ ساتھ جنگ کا گراف آخری حدوں تک اونچا ہوتا چلا گیا۔

اور یہ بھی ان ہی دنوں کی بات ہے کہ تاریخِ عالم کے حیران کن کرداروں میں سب
 سے زیادہ حیران کن کردار تاریخ نے سرزمینِ روس پر لے۔ یعنی چارواک عالم میں روس
 کے حکمرانوں کے جاہ و جلال کا ڈنکا بجھنے والوں کا تختہ لینن کی قیادت میں روس کے ننگے

بلو کے عوام نے اُلٹ کر ان کے سونے اور جواہرات سے منقش محلوں کے دروازے اُبنائے
 وطن پر محلوں دیئے اور عوام کی حکومت کی داغ بیل ڈال کر سوشلزم کو کاروبارِ حیات میں
 سکرانچ اوقت بنا دیا۔ چنانچہ پہلی جنگ عظیم کے بعد ہی دنیا کے بہت سے ممالک میں
 بھی اشتراکیت اور اشتراکی حکومتوں کے قیام کا سلسلہ شروع ہو گیا۔

یہاں سے انقلابِ آفرین تاریخ کا پہلا کبھی موضوعی حالات کی بھرپور قوت اور
 کہیں زیادہ کبھی کیفیتوں کے لحاظ سے زعماء پرندہ ہوتا ہے۔ ایشیا اور مشرقِ بعید کے ممالک
 میں جہاں جہاں "زر شاہی" کے غریبوں کی حکمرانی تھی وہاں وہاں انقلاب کی چاب تیز ہوتی
 گئی۔ ہندوستان میں نئی لہر کی حکمرانی نئی تھی ماس کے انحطاط کی گھڑی کی سوتلی بھی دھماکان
 کی ٹیکر پر تھی ہر لہر کے غریبوں کو دھوکہ دے رہی تھی پھر بھی روس کے سوشلسٹ انقلاب کی
 دھمک تاریخ کی چال کے ذریعہ برابر سے ہنزا پھیر رہی تھی۔ (HIS IMPERIAL -
 MAJESTY) کے تحت کتنے نچے ارتعاشات پیدا کر رہی تھی۔ ۱۹۲۱-۱۹۲۰ء سے ہجرت

تحریک کے سربراہ مولانا جلیل الدین سندھی، مولانا برکت اللہ بھوبالی اور راجہ ہند پرتاپ اور ان
 کے رفقاء نے کاری و دھات سے روس کے سوشلسٹ انقلاب سے ہندوستان کی سرزمین
 ایک خاموش جدوجہد سے رشتہ جوڑ چکی تھی تقسیمِ بنگال کے نتیجے میں بات احتجاج اور جدوجہد
 سے آگے نکل کر ہشت پسند تحریک (TERRORIST MOVEMENT) تک جا پہنچی
 تھی۔ یہ سب کچھ تیسری دہائی کے شروع ہونے سے پہلے کی باتیں ہیں۔ لیکن ان ہی عناصر
 اور عوامل نے ہندوستان میں دوسری سیاسی جنگ آزادی کی بنا ڈالی۔

۱۹۳۰ء سے پہلے کی تذکرہ بالا فضا میں شروع شاعری کی زمام میں تھیں تھیں
 وہ اگرچہ اپنے پیش روؤں کے مقابلے میں کئی گنا روشن خیال اور جدید فکر تھے اس لئے کہ
 انیسویں صدی کے ربعِ آخر سے شروع ہونے والی تہذیبوں کو وہ اپنی آنکھوں سے دیکھتے
 چلے آ رہے تھے۔ غالب کی فکر جدید اور سرسید کی اصلاحی کاوشوں کے وہ بھی عینی گواہ تھے

پھر بھی وہ اس دور کو اس طرح سے جزو فکر و نظر نہیں بنا سکے تھے جس طرح سے تیسری
دہائی کے ادیبوں اور شعاعوں نے اسے برتا۔ اس کی وجہ صاف ہے یعنی یہ کہ وہ بہر حال
پرانی زندگی کے پروردہ تھے پھر بھی جہاں تک امن کی "طرز نو" اور "روش نو" اپنے آپ نے اور
انہیں قبول عام دینے میں سعی و کوشش کا سوال ہے، تو یہ حقیقت ہے کہ اگر یہ بھی آسان
اور پامال روش اپنا لیتے تو اردو شعراء و ادب کی نہ جلنے تیسری دنیا میں جدید تقاضوں سے
اپنے آپ کو ہم آہنگ کرنے میں کن صعوبتوں کا سامنا کرنا پڑتا اور اس کی کیا شکل ہوتی؟
یہاں جن بزرگ ادیبوں کی بات کی جا رہی ہے وہ مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا
حالی ہیں۔ آزاد حالی سے عمر میں بڑے بھی تھے اور جدید ادب کی درخ بیل ڈالنے میں
بھی انہوں نے اپنا یہ تقدم برقرار رکھا۔ اس حوالے سے آزاد کا ہار ایمڈ کے ساتھ مل کر
نئی اور آزاد نظم کا ڈرل ڈالنا کسی تفصیلی ذکر کا محتاج نہیں ہے اور اس تفصیل کی بھی
کوئی گنجائش نہیں کہ ان نئی کاوشوں سے ہمارے دور کی انقلابی شاعری کی راہیں کس طرح
استوار ہوئیں۔ ایسی ہی کاوشیں ان کے زیر اثر مولانا حالی نے بھی کیں۔ مثلاً امن کی چار
مثنویاں ان ہی اشعار کے تحت خاصی تیزی سے سامنے آئیں۔ ان میں ایک مثنوی
"برکھاڑت" تو خالص موسم برسات کے فادی پہلوؤں پر ایک نیم شاہداتی اور نیم ناشدتی
ہے لیکن باقی تین یعنی مناظرہ مرحوم و انصاف، حب وطن اور نشاط اُسید میں امن کے سیاسی
اور سماجی خیالات کا خاکہ بنتے ہوئے نظر آتا ہے۔ حالی کی مہمیں اور مناجاتِ بیہ میں چونکہ
شعریک اھیائے اسلام کو خاصی تقویت پہنچتی تھی، اس لئے ایک عرصے تک ان کی شاعرانہ
شہرت اور ان کی مقبولیت کا اس ہی زادیہ سے اتنا ڈنکا بجایا کہ ان کے سماجی اور سیاسی
شعور کی آواز بک رہ گئی۔ بعد کو جب اقبال اور چکبست کی وطن دوست شاعری نے
اپنا سکھ جانا شروع کیا تو حالی کی حب وطن اور انسان دوست شاعری پر بھی اہل
قلم اور ادبی نقادوں کی نظریں پڑنے لگیں۔ مثنوی حب وطن، اگرچہ کوئی بہت طویل نظم

نہیں ہے لیکن اس میں پہلی بار حالی نے کھل کر اپنے فکر و نظر کی بدلتی ہوئی رخیج کو کھٹکے افہار
کی شکل دی۔ اس نظم میں سب سے گہرا تاثر انگریزوں کی غلامی کا ہے، اس احساس میں
آؤ تبائے وطن کی نا اتفاقی کا احساس حالی کی حقیقت پسندی کو بھی سامنے لاتا ہے۔ یہ
اشعار دیکھیے:

پھر گئے بھائیوں سے جب بھائی
جو نہ آئی تھی وہ بلا آئی
پاؤں اقبال کے اکھڑنے لگے
فلک پر سب کے ہاتھ پڑنے لگے
کبھی تو رائیوں نے گھر ٹوٹا
کبھی ڈرائیوں نے زر ٹوٹا
کبھی نادر نے قتل عام کیا
کبھی محمود نے غلام کیا

ان اشعار میں سب سے واضح حقیقت حالی کی تاریخ فحی کا زادیہ ہے۔ وہ ان اشعار
میں ہند پر حملہ آوروں کو ایک ہی صف میں برابر مقام دیتے ہیں اور ان کی قومیت یا مذہبی
شناخت کو رورعایت کا مستحق نہیں مانتے۔ ماضی کے ان حملہ آوروں کے ذکر کے بعد جب
وہ اپنے دور کے حملہ آوروں کے ذکر تک پہنچتے ہیں تو ان کا رویہ بالکل ایسا ہی جیسا کہ چورس
اور ڈاکوؤں کی وارداتوں پر ان کے گھروں میں گھس جانے کو "دروہ مسود" کہہ کر کوئی اپنی
حقارت کا انہار کرے۔ یہ شعریوں ہیں:

سب سے آخر میں گئی بازی
ایک شائستہ قوم مغرب کی

انگریزوں نے اپنی ہم جہت لوٹار سے ہندوستان کی جس طرح ڈرگت بنائی تھی

اُس درگت بنانے والے میزوں پر شائستہ قوم کی بھیتی کسے داسے کے اندر غم و غصہ کی لہر
کا کیا اندازہ لگایا جائے؟ مسدس حالی کا ایک بندھی پڑھ بیجے جس میں یورپ اور برطانیہ
کی اُس وقت کی بربریت اور آج کے مظالم کی پوری کہانی آجاتی ہے کہ جب عالم اسلام میں
علم و تہذیب کا سورج جگمگا رہا تھا:

وہ قومیں جو ہیں آج غم خوار انسان
دردوں کی اور ان کی طینت تھی یکساں
جہاں عدل کے آج جاری ہیں فرماں
ہیت و در پہنچا تھا وہاں ظلم و طغیان
بنے آج جو گدہاں ہیں ہمارے
وہ تھے بھڑیئے آدمی خور سارے

حالی کی شاعری کا کوئی بسیط جائزہ لینا موضوع زیرِ نظر کے دوسرے تقاضوں کو
نظر انداز کرنا ہوگا، اس لئے کہ یہاں ہم اس دور کے تفکر کی اس سچ کا جائزہ لے رہے ہیں
جو فیض کی شاعری کے لئے ایک پس منظر کی حیثیت رکھتا ہے اور جس کا اظہار درجہ بدرجہ
ایک ارتقائی شکل اختیار کر کے اُن کے ہم قدموں کے یہاں انقلابی شعور و آہنگ پیدا
کر رہا تھا۔

چنانچہ ہمارے اپنے عہد سے بالکل مستقل اُن شواہد کافی اور نگرانی اجتہاد زیادہ
لاٹھ تو جہ ہے جنہوں نے فی الحقیقت خفیہ اور ان کے آس پاس کے شراد اور ادیبوں کی
انقلابی راہیں ہموار کرنے کے لئے خود زیادہ روشن راستے بنائے اور نگر و فن کی دھندلائی
مہر کی راہوں پر دوسرے آنے والوں کے لئے چراغ روشن کئے۔ ان مقدمات میں بشلی،
اکبر اور اقبال مشعل ہوا روں کی صفت، اہمیت اور اولیت رکھتے ہیں۔ بشلی اور اقبال
تو اپنی سنجیدہ کاوشوں کے سبب ہمیشہ ہی مرکزِ گوش و گوش رہے ہیں، البتہ اکبر اپنی

ہنسوڑ طرزِ روش کی بنا پر زیرِ نظر سیاق و سباق میں کوئی سنجیدہ مقام نہ پاسکے۔ زیادہ تر انہیں
نئی طرز کی زندگی اور بالخصوص انگریزی زبان، لباس اور بورڈ و باش کا مضحکہ اڑانے والے
سمجھا جاتا رہا اور یہ غلط تاثر قائم کیا گیا کہ وہ اپنے معاشرہ کی قدیم اور روایتی روش کے
دلدادہ تھے اور جدید معاشرے کو اس ہی طرز پر لانا چاہتے تھے۔ ایسی باتیں ہمارے اپنے ترقی
پسندی کے دُعا میں کہی گئیں بے انتہا بر خود غلط قسم کی باتیں ہیں۔ لمبی چوڑی تاویلات کے
بجائے اُن کے چند اشعار دیکھ لیجئے تاکہ اُن کے سیاسی اور معاشرتی شعور کا اندازہ لگانے
اور فیصلہ کرنے میں آسانی ہو جائے۔

گرمیوں کے زور سے کرتے ہیں وہ دنیا کو ہضم
اس سے بہتر اس غذا کے واسطے چوڑن نہیں

مشرق تو سر دشمن کو کچل دیتے ہیں
مغربی اس کی طبیعت کو بدل دیتے ہیں

انقلاب آیا، نئی دنیا نیا ہنگامہ ہے
شاہنامہ ہو چکا اب دور کا ندھی نامہ ہے

جھک رہے تھے اپنا پائے بت پر زبان پر ہے گلا جھانکا
میرے عمل میں ہے طرزِ سید اغزل میں اندازِ لاجپت ہے

اب اتنی بات تو ان ہی دو چار اشعار سے واضح اور ثابت ہے کہ طرزِ سید سرسید خان
کے عمل اور غزلی میں لاجپت دلالہ لاجپت رائے کے انداز کا اعلان کیا معنی رکھ سکتا ہے؟
سرسید ہندوستان کے مسلمان نوجوانوں کے لئے جدید عہد کے علوم و فنون اور وسیع انفری

انتقاد کرنے کے معلم اور لالہ لاجپت رائے، ابلی گنگا دھر تلک، البشن چندر پال، غدر بارتی اور
بنگال کے انتہا پسندوں کے شریک کار تھے۔ اکثر کے متعلق جو کچھ لکھا جا رہا ہے وہ آبادی کے بڑی
حصہ کے رائے دی ہے۔ "اکبر کے عقیدہ میں سیاسی ترقی کا اصل اصول حصول طاقت تھا۔
پھر خود اکبر نے اپنے خیالات کے انظما میں سب سے بڑے مانع عنصر کا بھی کھل کر اقرار
کیا تھا:

مرد خود حکومت ہوتے اگر نہ اکبر

ان کو بھی آپ پاتے گا مذہبی کی گویوں میں

اکبر اللہ آبادی کے فن کارانہ شعور کے قیاس میں اقتصاد حسین سے بغیر غلام غلام کو اولیت
دینے میں خاصی چوک ہوئی ہے۔ انہوں نے اکبر کی ذہنی اور شعوری تربیت کو ماضی میں مذہبی
روایات سے جس انداز میں مستحکم مانا ہے وہ ان چند عناصر میں سے ہے جس پر اکبر کے متعلق یہ غلط
فہمی پیدا کرتے ہیں کہ وہ "مذہب اور اس کی تمام خصوصیات سے نفرت، سامنے اور اڑتا
کا خوف سب کی بنیادیں ایک ہی ہیں۔ وہ ہر موقع پر انہیں کمزور کر کے دکھاتے ہیں تاکہ مشرق بلکہ
اسلام کا کہنا زیادہ مناسب ہوگا برقی کا نقش روشن ہو سکے۔" اکبر کا مذہب تنقید اور علمی
تنقید (۱۳۴) موقع اور محل کی نامناسبیت سے اس سلسلے میں طول کا می خارج از موضوع
ہے، بس صرف اتنا اور عرض کرنا ہے کہ ہر شاعر اور ادیب کی اپنے دور کے حالات سے
اختلا جذب اور ان کے اظہار کی بعض ایسی حدیں ہوتی ہیں جن کا عبور کرنا اس کے اپنے لئے
ممکن ہوتا ہے اور نہ ہی کسی نقاد کے لئے زور بیان اور خطابت کے بل پر زبردستی عبور کرنا
ممکن ہوگا۔ اکبر جو کچھ شاعری اور ادب میں "روح گزشتہ" کر گئے ہیں کسی نوع بھی اس سے
وایس ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ تیسری دہائی کی طنزیہ اور مزاحیہ شاعری اور ادب کے
لب و لہجہ میں روشن اکبر نمایاں ہے۔

شعری کا سیاسی شعور اکبر کے مقابلے میں اس لئے تیز اور بھرا ہوا ہے کہ اولاً تو وہ مرد خود

حکومت تھے اور وہ ہمہ گیر کردہ سیاست میں باعمل تھے اور تیسرے یہ کہ وہ نیشنلسٹ نقطہ نظر
کی سیاست کے حامی تھے۔ اس ہی بنا پر اپنی شاعری میں وہ انگریزوں کی حکومت اور طرز
سیاست کے ساتھ ساتھ اس دور کی مسلم لیگ کی انگریزوں کی کو بھی موضوع بناتے رہے
اس اعتبار سے ان کا شاعرانہ لب و لہجہ اس دور کی اندین نیشنل کانگریس کی سیاست اور
محب وطن افراد کی جدوجہد کا صحیح عکس بن گئی۔ ان کے دو ایک اشعار بھی دیکھ لیجئے:

کوئی پڑھے کہ اسے تہذیب انسانی کے اُستادو

یہ ظلم آرائیاں کب تک یہ حشر انگیزیاں کب تک

مسلمانوں کا قتل عام اور ترکوں کی بربادی

نتائج ہائے امید گلگٹ اسٹون بھی دیکھے ہیں

یوں تو حاتی، شہلی اور اکبر اللہ آبادی کے دور ہی میں علامہ اقبال کی شاعری نمایاں ہو
چلی تھی لیکن خود اقبال کا وہ دور شروع ہونے میں بھی تھوڑی سی دیر تھی جس دور میں
سیاسی اور سماجی صورت حال نے اپنے جلو میں پروردان چڑھنے والی شاعری کو مسائل اور
مصائب حیات کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنے اور لکھانے کی روش پر ڈالا چنانچہ
اس ابتدائی دور کے اقبال بھی اپنے قریبی ہم عصروں کی طرح ہندو مسلم ایکٹا پیدا کرنے والے
مہر و محبت کے گیت گاتے تھے اور عظمتِ وطن اور حبِ وطن کے ترانے لکھ رہے تھے
مثلاً ان کے ایک ہم عصر چلبست تھے جن کی شاعری کی اہم خصوصیت ان کی حبِ وطن کی
نغلیں شمار کی جاتی ہیں۔ ان کی ایک نظم کے اس بند سے چلبست کی اس نوع کی شاعری کا
اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

اے خاکِ ہند تیری عظمت میں کیا گاہ ہے

دریائے فیضِ قدرت تیرے لئے رواں ہے

بیری جلیں سے نورِ حسن ازل عیاں ہے
القدر سے زیب و زینت کیا اور عز و شان ہے
ہر صبح ہے یہ خدمت خورشید پر ضیاء کی
کرنوں سے گونڈھٹا ہے چون جہانیاہ کی

علامہ اقبال اور چلمست علامہ سرور جہاں آبادی، تربت رائے نظر اور برقی و غیر
بھی اپنے ابتدائی دور میں اس ہی کے شیدائی تھے۔ لیکن یہ بہرہ لگے چل کر اپنی مٹھاس
اور مہر و محبت کی چاشنی تمغی ایام کی نذر کرنے پر مجبور ہو گئی۔ اس کی بڑی وجہ اس دور کی
چند اہم سیاسی تحریکات مثلاً ہوم رول اور اس کی ناکامی کے بعد تحریک خلافت، تحریک ہجرت
اور سوشلسٹی کی تحریک حالات کو متاثر کر چکی تھیں، اور مذکورہ بالا شعراء سے بڑی عمر کے
ہم عصر مثلاً اسماعیل میرٹھی، مولانا محمد علی جوہر نے بھی یہ حالت تھا خائے شاعری میں رجس
کے لئے ان کے پاس علی سیاست کی وجہ سے جرنلی وقت ہی میسر تھا، احتجاجی لب و لہجہ
اختیار کیا۔ مولانا جوہر کے چند شعراء نمونہ دیکھئے۔

اس قدر ظلم پہ موقوف ہے کیا، اور سہی
خوگر جو رہ تھوڑی سی جفا اور سہی

اس ہی کے منتظر ہیں ہم بھی جس کی نوپاے قبل
بہار آنے پہ ہر گاہ فیصلہ جیب و گریباں کا

ہے بدترین عذاب یہی اک شریف پر
یارب کراؤ نہ اطاعت کین کی

اس ہی فضا کا اثر تھا کہ سچ نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلتے کہنے والے
اور برطانوی اہل اقتدار کی خیر خواہی چاہنے والے چلمست بھی جلیا نوالہ بارغ کے حادثہ پر
اپنی محتاط روش برقرار نہ رکھ سکے اور بہت کھل کھفت سے اس حادثہ کی مذمت میں ایک
نظم لکھی اس کے چند اشعار اور بعد کی شاعری کے انداز گفتار دیکھتے چلیے:

یہ رنگ بے کسی رنگ جن بن جائے گا غافل
سمجھ لے یاس و حران کے مرض کی انتہا کیا ہے
انہیں یہ فکر ہے ہر دم نئی طرز جفا کیا ہے
ہیں یہ شوق ہے دیکھیں ستم کی انتہا کیا ہے

ترجمہ ہے جو شہیدوں کے لبو سے دامن
دیں اسی کا تجھے پنجاب کے مظلوم کفن

ہیں باغباں کے جیس میں گلچیں فرنگ کے
لکھے ہیں لوشے چمن، روزگار کا

زبان بند کرو یا مجھے اسیر کرو
میرے خیال کو بیٹری پنہا نہیں سکتے

سرور جہاں آبادی اور ان کے دور کے ہم عصر شعراء جن میں مہاراجہ کشن پرشاد،
شاد، پنڈت جلال پرشاد برقی، شاد عظیم آبادی، تربت رائے نظر، مصطفیٰ لکھنوی، شائق
لکھنوی اور عزیز لکھنوی خاصے نمایاں طور پر اپنے کلام میں اپنے دور کی سیاسی بے چینی،
اضطراب اور احتجاج کی اٹھتی ہوئی لہروں سے متاثر تھے۔ لیکن تاریخ عصر اور سائنسی

علوم کا چوں کہ کرل معضیہ نظام ان کے مشاہدات اور مطالعوں میں گہرا اثر ہوا نہیں تھا اس لئے اپنے عہد کی گہری اور متاثر کرنے والی تصویر ان کے بیان اُبھرا بھر کر رہی پھر بھی ان شعراء کو بیک جنبش قلم اپنے عہد سے غافل رہنے کے الزام میں رو نہیں کیا جاسکتا۔ یہ قاعدہ ہے کہ بڑے چمکانے پر کسی تحریک کو تقویت چھوٹی چھوٹی آوازوں اور کاوشوں کی دوسرا سمت سے ملتی ہے۔ وہ چار یا دس بیس بڑی اور بلند آہنگ آوازوں کے دم قدم سے کوئی تحریک کامیاب نہیں ہوا کرتی۔ ہر آواز کا بڑا یا چھوٹا ایک دائرہ کار ایسا ہوتا ہے جس میں یہ آواز اپنے سننے والوں کی پسندیدہ ہوتی ہے اور انہیں متاثر بھی کرتی ہے۔ تذکرہ بالا تمام شعراء کا بھی تحریک آوازوں اور اس دور کی سیاسی اور احتجاجی جماعتوں کا اپنا کردار اور دائرہ اثر و تاثیر رہا ہے۔

ہماری اپنی صدی کے تاریخی اور سیاسی آثار چڑھاؤ پر ادب اور شاعری کے حوالے سے دیکھنے کے لئے گزشتہ اوراق میں جن شعراء پر نظر ڈالی گئی ہے ان کی اہمیت سے انکار کئے بغیر بھی یہ بات ضرور دے کر کہی جاسکتی ہے کہ ہمارے شعراء ادب میں انقلابی رجحانات کا دراصل وہیں سے آغاز ہوتا ہے، جہاں سے اقبال اپنا سفر شروع کرتے ہیں۔ اقبال کی رائے یہ بڑا وزن رکھتی ہے کہ "اقبال کی زندگی میں بہت سے آثار چڑھاؤ نہیں ہیں مگر ایک صاحب فکر شخص ہونے کی وجہ سے اندر ہی اندر ان میں زبردست کشمکش اور تبدیلی ہوتی رہی تھی اور وہ دنیا کے تمام واقعات سے متاثر ہوتے رہے تھے۔ پاکستان بن جانے کے بعد جب اقبال کو بڑی شد و مد کے ساتھ مفکر پاکستان بنادیا گیا آج تک بھی اس امر کی شدت میں کوئی کمی نہیں آسکی ہے (قرہ ہمارے مدبران نے نہایت آسانی کے ساتھ اس بین الاقوامی تناظر سے فارغ خطی پروتھو کر دیئے جو فکر اقبال کو عالمی شعراء کا دل صغوں میں مقام دلانے کا سبب رہی ہے وہ تو دو ایک مغربی مستشرقین کا احسان ہے کہ انہوں نے اقبال کو جو کچھ کم آب میں عقیدہ ہونے سے بچا لیا ورنہ ہماری عقل و دانش کی سادگی تو پنا کام کر چکی تھی۔ بہر حال یہ الگ ہی بحث ہے۔ یہاں تذکرہ اقبال کی شاعری کے اس نسخہ کا تھا کہ وہ اپنے عہد کی تبدیلیوں کو مرکز ہوش و گوش بناتے ہوئے اردو شاعری

کو کس مقام پر پہنچا گئے۔

اقبال کا شعری سفر توادد و شاعری کے قبل و معروف مزاج یعنی عشقہ غزل میں محبوب کے آنے نہ آنے دیا انتظار محبوب کے گلے شکوئل اور اپنی بے گناہی کے اصرار ہی سے شروع ہوتا ہے۔ لیکن اُن کے تعلیمی اور علمی پس منظر نے جلد ہی اُن کی نظروں کے سامنے اپنی سرزمین کے دوسرے مناظر بھی لائق کشش بنا دیئے۔ مثلاً اُن کی پہلی نظم ہمایہ انہیں ایک نئے جذبے سے ہم آہنگ کر دینے کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ مناظر قدرت سے اس ہم آہنگی ہی نے اُن کے اندر رگر و پیش پر غرور و فکر کی بنیاد ڈالی اور یوں وہ تقاضہ طے عصر کی طرف اپنی توجہ موڑنے میں کامیاب ہو گئے۔ اس ہی غرور و فکر کی ادائیں منزلوں نے انہیں آبنائے وطن اور وطن دوستی کے مضامین سے آشنا کیا چنانچہ ہمایہ کے ساتھ ساتھ "یاشوالہ" مہندستانی بچوں کا قومی گیت اور ترانہ سے لے کر اپنے عہد کے تمام تاریخی واقعات اور تبدیلیوں کو موضوع سخن بناتے رہے۔ تاریخی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ غرور و فکر کی منزلوں طے کرتے ہوئے وہ یورپ کے سامراجی نظام، جرمنی کے ڈکٹیٹر آڈر ہٹلر اور موضوع ذکر بنتے ہوئے وہ عالمی تاریخ میں پہلے سوشلسٹ انقلاب روس کے مطالعے تک پہنچے۔ اس نظام میں انہیں حالات کو منطبق کرنے اور محنت کشوں کی تقدیر بدینے کی صلاحیت پسند آئی چنانچہ وہ اپنی شاعری میں بطور خاص روس کے سوشلسٹ انقلاب اور مین کو خوب خوب سراہتے رہے۔ اس ہی زاویہ نظر کا ثبوت وہ کافی پہلے چین میں بیداری کی لہر پیدا ہونے اور سامراجیوں سے بوجھ آزادی پر اُٹانے کو سراہ چکے تھے۔ یہ سب عناصر اُن کی شاعری میں خاصے لمبے عرصے تک حرکات کا کام کرتے رہے لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ چوں کہ گاندھی اور کانگریس کے سیاسی لائحہ عمل کو غور سے دیکھتے رہے تھے اور آزادی ہند کے بارے میں کئی ایک مراحل پر انہوں نے فکری اور فکری تعاون بھی کیا تھا اس لئے وہ خاص طور سے تحریک خلافت (جس کے وہ گرم جوش مؤید کم دن ہی رہے) اور تحریک

ہجرت نے انہیں عالم اسلام کی سیاسی اور اقوام عالم میں بے کسی کی حالت کی طرف متوجہ کر دیا اور یوں اُن کی ساری تخلیقی قوت اس طرف متوجہ ہو گئی۔ لیکن اقبال کا بین الاقوامی حالات پر ردِ عمل اور شاعری میں اُن کا موضوع کے طور پر پر جوش انداز میں برتا جان اس دور کی نئی نسل پر اتنا پائیدار اثر چھوڑ گیا کہ اس نسل نے اردو شعرا و ادب کو اپنے عہد کی تاریخ کی نوعیت بدل ڈالنے والی قوتوں کا ہم پلہ اور ہم پانگ بنا دیا۔

جیسا کہ ہم اب تک بقسری دہائی تک کے سیاسی سماجی اور معاشرتی اتار چڑھاؤ کی کیفیات اور اس دور تک کی شاعری میں ان کا عکس دیکھتے چلے آئے ہیں اس سے یہ ظاہر ہے کہ ایک اجتماعی قومی شعور ان دنوں تک شعرا و ادب کے اظہاری پیکر میں واضح ہو کر نہیں اُبھرا تھا بلکہ اُس کی چھدری چھدری سی کیفیت و صہرپ چھاؤں کا منظر پیش کر رہی تھی۔ لہذا اس دور تک کی تمام معاشرتی اور ادبی کاوشیں اور کوششیں اصلاح احوال کے ذکر و فکر تک اُکر ڈک سی جاتی ہیں۔ اس کے تاریخی اسباب و عوامل بڑے واضح ہیں۔ کانگریس اور اس کے ساتھ کی دوسری قوم پرست سیاسی تنظیمیں سیاسی قوت حاصل کرنے کے لئے نت نئی منصوبہ بندیوں میں توبہ نہیں تھیں لیکن اُن کے ارد گرد کے وہ عوام جو اصل قوت کا سرچشمہ ہوتے ہیں انگریز حکومت کے استحصالی ہتھکنڈوں سیاسی چالوں، مذہبی منافرت پھیلائے والے اقدامات اور صنعتی اداروں میں مزدوروں کا زبردست استحصال کرنے والے سرمایہ داروں کے ہاتھوں اس درجہ دہے گئے تھے کہ وہ نہ سیاسی پارٹیوں کی سیاست کاری پر پھر پور توجہ دے سکتے تھے اور نہ ہی صنعتی اداروں میں اُٹھنے والی احتجاجی آوازوں اور عملی اقدامات پر کان دھرنے کو تیار تھے۔

لیکن اس مذکورہ بالا پست ہمتی کے دور کا مطلب "سب خیریت ہے" نہیں ہے۔ تاریخ کا سفر خطِ مستقیم میں نہیں ہوتا کہ آج "امن" ہے تو اگلے دس برسوں تک کے لئے مستحکم امن و امان کی پیش گوئی کر دی جائے۔ اصلاح پسندی کی راہیں جب ایک

مقام پر آ کر کھڑے لگتی ہیں تو امن و امان کی بالائی سطح کے نیچے نیچے بے اطمینانی کی ہلکی پھلکی لہریں ایک دوسرے کے ساتھ ملتی جلتی ایک بڑے طوفانی دھارے کی شکل اختیار کرنے لگتی ہیں اور کسی نہ کسی جگہ راستہ بنا کر اندھا گھوٹل اور پری سکون اور اطمینان اور امن و امان کی صورت حال کو تہو بالا کر دیتی ہے۔ ۱۹۱۸ء یعنی دوسری دہائی کے خاتمے اور تیسری دہائی کے آغاز سے تھوڑے زمانی فاصلے میں کانگریس کے عہد میں منصفہ سالانہ اجلاس میں جب منڈمارے اصلاحات کے رد عمل میں مخالف گروپ کے کانگریس پر قبضہ جانے سے مستقبل میں سیاسی اٹھل پھل کی پیش گوئی ہونی شروع ہو گئی تھی۔ اس سے پہلے چونکہ جنگ بلفان عارضی طور پر ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک دوسرے سے قریب لانے اور ایک طرح کا متحدہ محاذ بنا دینے میں خاصا کردار ادا کر چکی تھی، اس لئے بہت تفصیل میں جملے بغیر بھی دوسری دہائی کے چند اہم ترین واقعات پر نظر ڈالنا ضروری ہے جو اگلی دہائی میں سیاسی اٹھل پھل کے محرکات بنے۔ ان واقعات میں بنگال کی تقسیم (۱۹۰۵ء) منڈمارے اصلاحات (۱۹۰۹ء) پر احتجاجی رویے جنگ بلفان، ۱۲-۱۹۱۱ء اور سب سے اہم ۱۹۱۸ء-۱۹۱۴ء کی پہلی جنگ عظیم آخری دونوں محرکات نے بڑی حد تک ہندو مسلمانوں کے درمیان تقسیم بنگال کے وقت سے چھیلی ہوئی مذہبی منافرت کو دبایا اور وقتی طور پر ایک طرح کا اتحاد عمل بھی پیدا کیا چنانچہ ۱۹۱۹ء میں تحریک خلافت اور ۱۹۲۱ء-۱۹۲۰ء میں تحریک ہجرت کے موقعوں پر باقاعدہ ہندو مسلم متحدہ محاذ بن جانے کی کیفیت پیدا ہو گئی۔ ۱۹۲۷ء کی تحریک سول نافرمانی نے اگرچہ اس اتحاد میں رخنے ڈال دیئے تھے، پھر بھی متحدہ آواز کا عمل کسی نہ کسی حد تک جاری رہا۔ جس واقعہ نے سیاست میں تیزی اور تیز رفتاری کا عمل پیدا کیا وہ دراصل ۱۹۳۰ء کی بڑی تحریک سول نافرمانی تھی۔ گاندھی جی کی آواز پر کانگریس کے علاوہ تمام دوسری قوم پرست انجمن مذہبی اور نیم سیاسی پارٹیوں اور تنظیموں تک نے حصہ لیا اور یوں اصلاح پسندی

سے انقلاب پسندی کا وہ موڑ آ گیا جس کے بعد ارتعاشات پوری مربع صدی تک برطانیہ کے قہر اقدار کی در و دیوار میں ہلاتے رہے۔ چوتھی دہائی کے ختم ہونے سے دو سال پہلے یعنی دوسری عالم گیر جنگ کے آغاز پر بالآخر ہندوستان میں سیاسی ارتعاشات تقویت پاتے پاتے ہندوستان چھوڑ دے بھونچال کی شکل اختیار کر گئے اور برطانوی قہر اقدار کی اینٹ سے اینٹ بجا دی۔

مذکورہ بالا بھونچالی کیفیت اور تیزی سے زیر و زبر ہونے والی فضا نے ایک ایسی انقلابی صورت اختیار کر لی کہ ہندوستان کی پوری فضا ایک سرمدی ہوئی معلوم ہونے لگی جس تواریک ساتھ بیان کی فضا میں سیاسی ایسی پیش رفتی بستی تھی اس ہی رفتار اور اعتبار کے ساتھ انہوں نے اور شاعروں کے بھجوں میں بیسے باکی اور بلند آہنگی آتی چلی گئی۔ ان بھجوں کی بے باکی میں حسرت شاعر حریت، جوش شاعر انقلاب، مولانا غفر علی خان جذبہ مقاومت کے صحافی اور شاعر اور احسان دانش شاعر مزدور کے انقابات سے یاد کئے جانے لگے اور بعد کو یہی ان کے نشانات اختیار و شناخت قرار پائے۔

مولانا حسرت انصاری اور بلند بانگ اشتراکی تھے کہ وہ ہندوستان کی مکمل آزادی اور اور آئین سویت کے علاوہ کسی بات پر توجہ ہی نہیں دیتے تھے۔ انگریز حکومت کے ہر نوع کے ظالمانہ اقدامات اور سخت سے سخت قسم کی جیلوں میں یہی مانہ سلوک کئے جانے کے باوجود ان کے اندر کوئی ٹھک تک نہیں آئی۔ اپنی شاعرانہ اساس میں کلاسیکی انداز رکھنے اور غزل کو اپنا میڈیم بنانے کے باوجود حسرت نے اپنی تخلیقات میں اپنے نظریات اور عملی موقف کے اظہار کو کمزور نہیں پرٹنے دیا۔ ظاہر ہے کہ اس نوع کے موضوعات جن سے معاشرہ کی سیاسی اور انقلابی کیفیات کی نمائندگی ہوتی ہے، نظم گوئی کا میڈیم چاہتے ہیں اور یہ بات بالکل عیاں ہے کہ حسرت نے نظم گوئی کی طرف کوئی توجہ نہیں دی۔ ڈاکٹر اعجاز حسین نے اپنے ایک مضمون (حسرت کا مذہبی تجزیہ) میں اس کی وجوہات بہت سی

ہم قریں کے صادق ہیں اگر جان بھی جاتی
واللہ کبھی خدمتِ انگریز نہ کرتے

نام سے قانون کے ہوتے ہیں اب کیا کیا تم
جبریم زیرِ نقاب دیکھئے کب تک ہے
ہے تو کچھ اکھڑا ہوا نیم حریفان کا رنگ
اب یہ شراب و کباب دیکھئے کب تک ہے

اچھا ہے اہل جور کئے جاویں سختیاں
پھیلے گی یوں ہی شورشِ حب وطن تمام

حریتِ کامل کی قسم کھا کے اٹھے ہیں
اب سایہ برٹش کی طرف جاہلی گئے کیا ہم
گاندھی کی طرح بیٹھ کے کیوں کاتیں گے چرخہ
لینن کی طرح دیں گے نہ دنیا کو ہلا ہم

ہدایت کا زمانہ تشنہ تھا اہل سودیت نے
دکھائی سب کو راہِ حریت بے خوف دیں ہر کر

نہ سرمایہ داروں کی سخت رہے گی
نہ حکام کا جور رہے جا رہے گا

گنواۓ ہیں کہ وہ حاتی، اقبال، اکبر اور چکبست کا انداز اختیار نہ کر سکتے تھے اس لئے کہ یہ
سب ان کی شاعرانہ نمونہ اور پرداخت سے میل نہیں کھاتے تھے اور نظم گوئی کے لئے
حسرت کو فطری مناسبت حاصل نہ تھی لہذا دورِ راندیشی سے کام لے کر حسرت نے نئی
طرزِ فکر کی شاعری (نظم گوئی) پر تجرباتی قدم رکھنا مناسب نہ سمجھا ہوگا، نظم گوئی اختیار نہ
کرنے کی وجہ حسرت کے نزدیک کچھ بھی رہی ہوں اور یہ حقیقت بھی اپنی جگہ اٹل ہے کہ
کلامِ حسرت میں نظم کا نہ ہونا ایک بڑی کمی کے طور پر کھٹکتی ہے، لیکن روحِ عصر کی بے
چینیوں اور انقلابِ خواہی کے فریضے کی ادائیگی میں شاعرانہ پہلوئی کا الزام ان پر نہیں
لگایا جاسکتا۔ ان کی غزلیں اور بالخصوص مسلسل غزلیں اس ادائیگی فرض کی گواہ ہیں۔
اب حسرت کے ان اشعار پر ایک نظر ڈال لیجئے جو ان کے یہاں سیاستِ دوران اور
انقلابی آئینہ کی گواہی دیتے ہیں۔

جسے کہتے ہیں اہمسا اِک اصولِ خود کشی تھا
عمل اس پہ کوئی کرتا نہ کبھی عوام کرتے

غیر ممکن ہے ہم سے طاعتِ غیر
اے جفاکار اے عزیزِ آزار

اے کربخاتِ ہند کی دل سے ہے تجھ کو آرزو
ہمتِ سر بلند سے یاس کا انسداد کر
غیر کی جدوجہد پر نکتہ نہ کر کہ ہے گناہ
کوششِ ذاتِ خاص پر ناز کر اعتماد کر

زمانہ بوجہ جلد آنے والا ہے جس میں
کسی کا نہ محنت پر دعویٰ رہے گا

دستور کے اصول مستم ٹھہر چکے
شاہی بھی رام غلبہ مجبور ہو چکی
سرمایہ دار خوف سے لڑاں ہیں، کیوں نہ ہوں
معلوم سب کو قوتِ مزور ہو چکی

اور ان سب پر ستیزا و حسرت کی غزلِ مسلسل (یا نظم) مقامِ اشتراکیت جویں شروع
ہوتی ہے۔

معیشت میں بہر سو رنگِ فطرت ہے جہاں میں ہوں
اخوت سے جہاں میں ہوں، سویت ہے جہاں میں ہوں
اور اس کا خاتمہ اس شور پر ہوتا ہے۔

پلانا یہ محنت کچھ بھی افزائش جو ہر حسرت

وہ دولت کے لئے اک طوقِ لعنت ہے جہاں میں ہوں

اس ہی نوع کی دوسری غزلِ مسلسل اشتراکِ علم اور حسرت کے اس نوع کے بشمار
اشعار اور نظمِ غزلوں میں "جہاں میں ہوں" کا مقامِ متیقن ہے۔ یہ مقامِ حریت و آزادی
برطانوی استعمار سے نفرت اور اس کی بساطِ پلیدیٹ دیکھے جانے کی جدوجہدِ سرمایہ داری
کا قلعہ قمع اور محنت کشوں اور مزدوروں کی برقراری اور ان کا غلبہ، ظلم و ستم کی سیاہ رات
کے بعد انہیں سودیت سے نیا سوزِ اطلوع ہونے کا مقام ہے۔

ان ہی کے اور ایسے ہی بے باک اور جراتی مولانا ظفر علی خاں تھے جن کی صحافت

نیا وہ بے باک تھی یا ان کی شاعری ان دونوں میں سے کسی ایک کو دوسرے پر ترجیح دینا
مشکل ہے۔ یوں سمجھ لیجئے کہ دونوں جگہ مولانا ظفر علی خاں کبھی صحافت کی لو تیز کرنے کے
لئے شاعری کو مددگار بناتے تھے اور کبھی شاعری کے مددگار بناتے انداز کو مستحکم کرنے کے
لئے اپنی صحافت، نثر اور تقریروں سے کام لیتے تھے۔ دونوں مقامات پر ان کا لب و
ہجو، رنگ و آہنگ اور اندازِ عبارت ایک ہی جیسا تھا۔ مولانا ظفر علی خاں کی شاعری
میں فکر و فلسفہ کا عنصر اس لئے خال خال ہی ہے کہ صحافی ہونے کے سبب ہندوستان کی
سیاسی فضا میں روزمرہ کی تبدیلیوں پر نظر رکھنا اور اس پر اپنے اخبار میں اظہارِ خیال کرنا
لازم تھا چنانچہ اس روزمرہ کے عمل نے ان کی شاعری میں بھی کھل کر دخل اندازی کی
ہی وجہ ہے کہ ان کی نظمیں موضوعاتی زیادہ ہیں، جو اس دور کا تقاضہ شدید تھا۔ مولانا
کی عقابانی نظروں نے اس دور کا کوئی چھوٹا سا چھوٹا واقعہ بھی ان کے شاعرانہ احساس
سے ادھل نہ رہنے دیا۔ چنانچہ اس دور میں آزادی کی جدوجہد جاری تھی اگر مولانا کے
کلام کو ذرا سا تو جس سے تاریخ وار مرتب کر لیا جائے تو ہماری جدوجہدِ آزادی کی ایک
منظوم تاریخ بڑے جاندار انداز کی مانند آسکتی ہے۔ چوں کہ ان کی یہ سب نظمیں طویل بھی
ہیں اور یوں بھی نظم کے اشعار کا انتخاب تب ہی ممکن ہوتا ہے کہ دو چار اشعار میں کوئی ایک
خیال اپنی بھرپور جھلک دے جائے بصورت دیگر مولانا ظفر علی خاں کی جیسی تندہ تیز بہاؤ
کی نظموں سے اشعار کا انتخاب ممکن نہیں۔ جو اس کے لئے ان چند نامِ حسین نظموں کے نام
درج ہیں: 'منظومِ پنجاب'، 'جنرل اڈوائز اور جلیانوالہ باغ کے حادثہ'، 'تحریکِ ترکِ ملاکات'
تحریکِ خلافت، 'ہجرتِ تحریک'، 'داروہا اسکیم'۔ شدھی سنگھٹن تحریک، غرض کوئی واقعہ
ان کی نظموں سے نہیں چڑکا۔ اب دو چار ایسے اشعار جن میں زیرِ بحث موضوع کہیں
کہیں اپنی پوری جھلک دے جاتا ہے۔

پڑانا ہوا دفترِ اقتدار سمجھ لو کہ اس کا بھی ہے چل چلاؤ

کسی روز خود غرق ہو جائے گی
بہت بہ چکی ہے یہ کاغذ کی ناؤ

یہ اشعار برطانوی اقتدار کے خاتمہ اور آزادی ہند کی زبردیتے ہیں اور پھر جذبہ
آزادی سے بھرپور یہ شعرا بار انداز:

حکومت اجٹاؤں سے کبھی حاصل نہیں ہوتی
کوئی اللہ کا بندہ یہ کہہ دے ماری جی سے
کبھی بھی سیدھی انگلی سے نہ نکلا ہے نہ نکلے گا
چرنا چاہتے ہیں اپنے پھلے آپ جس گھی ہے

ریز ویریشن کہاں تک پاس ہم کرتے چلے جائیں
یہ چکی کا ٹگر میں بیٹھی ہوئی کس وقت تک پیسے
نہیں ملتی ہے جلسوں اور تقریروں سے آزادی
جو ملتی ہے تو ملتی ہے یکتی سے یکتی سے

پھوٹنے والی ہے آزادی کے سورج کی کرن
اُٹھ رہا ہے پردہ شب ہائے تاج انقلاب
وقت آپہنچا ہے کہ مر جاؤ یا آزاد ہو
تخت یا تختہ ہے حکم تاجدار انقلاب

مولانا ظفر علی خان کی شاعری ایسے ان گنت شعرا بار اشعار سے دکھاتا ہوا الوداع ہے۔

مولانا ظفر علی خان ہی کے ہم پیر اور ہم رنگ جوش ملیح آبادی اس دور کی سب
سے بلند و تیغ نشان شاعری کے علم بردار کی حیثیت سے پرن صدی تک اپنے گروہ پیش

کے ہر نظم اور زیادتی اور ہر انصافی پر ملکات رہی۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ شاعر انقلاب
کا عوامی خطاب انہوں نے نبھایا بھی خوب بغاوت کا جذبہ ان کے اندر اتنا قوی تھا کہ
وہ کسی قسم کے بھی جبر و استبداد کے سامنے سرکشیست سا بھی جھکانا جانتے ہی نہیں تھے۔
اشتراکیت کے عالمی اور کھلے بنوعمل اس کے اعتراف میں حسرت کی مثال تھے۔ سامراجیت اور
استعمار کے خلاف ان کے اندر جو بلا کا جذبہ تجارت بھر اسوا اتحادہ ان کی نظموں "ایسٹ
انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام" "نئے ٹہرے" "وفاق" "وفا داران ازل کا پیام شہنشاہ
ہندوستان کے نام" "وام غریب" "شکستِ زنداں کا خواب" اور "ہنر کو سلام" کے علاوہ
اس دور کی قریب قریب ہر نظم میں تند و تیز طوفان کی طرح اُٹھتا پڑتا ہے ان نظموں کے
بجائے نظموں میں سے بھی مستقبل ہندوستان "وقت کی آواز" "یلاکے آزادی" میں بھی
یہ انداز نمایاں ہے۔ برٹش گورنمنٹ کو للکارتے رہنے کے ساتھ ساتھ انہوں نے اپنے
دور کے نوجوانوں کو بالخصوص اور تمام ان کے وطن کو بالعموم جدوجہد آزادی پر راہنمائی آزادی
کے لئے بھی تیار کر رکھے ہیں ان کا پیر بلا کا نہر ملا ہوتا تھا، اس لئے کہ وہ
جانتے تھے کہ نام سیاست زیادہ تر درمیانی طبقے کے لیڈروں کے ہاتھوں میں تھی اور ان
کے پیروکار بھی اس ہی طبقے سے زیادہ تھے اس لئے کلام نرم و نازک ان پر کارگر نہیں ہو
سکتا۔ ایک اور موضوع جو اس دور میں کم ہی شعراء کے یہاں اور وہ بھی خال خال بلو پاتا
تھا وہ جوش کی شاعری کا بڑا پر جوش موضوع تھا یعنی مزدور۔ مشین مزدور بھی اور کھیت
مزدور بھی۔ اس موضوع کی اہمیت پر بہت زیادہ زور دینے کی ضرورت اس لئے محسوس
نہیں ہو رہی ہے کہ آج کوئی باشعور قاری اب اس امر سے بے خبر نہیں ہو سکتا کہ جن دنوں
جوش نے شاعری میں اہل طبقہ کو موضوع بنانا شروع کیا تھا ان دنوں ہندوستان کا
مزدور مغربی سرمایہ داری کی آغوش میں کسب سے بستا ایندھن تھا جس بھی کی پیداوار سے
اس سرمایہ داری کی تجدد ریاں بھری جا رہی تھیں چنانچہ اس طبقہ کو منظم کرنا اور اس کے اندر

خود اعتمادی کا شعور پیدا کرنا وقت کی سب سے بڑی ضرورت تھی تاکہ آزادی کی جدوجہد میں اس طبقے کی ضابطیت کو بروئے کار لایا جاسکے چنانچہ تنظیمی سطح پر جب مزدوروں کے اندر اپنی قوت کا شعور بیدار ہوا تو کثرت سے مزدور تنظیمیں وجود میں آنا شروع ہوئیں اور اس میں بیداری کے سبب ہندوستان اور دوسرے ایشیائی ممالک میں اشتراکی تحریک نے جڑیں پکڑیں۔ اس ضمن میں جوش کی نظم ”کسان“ بڑی معرکہ آرا ہے۔ چند اشعار دیکھتے چلیے :

طفلِ باران، تاجدارِ خاک، امیرِ برستاں
ماہرِ آئینِ قدرت - ناظمِ بنیمِ جہاں
ناظرِ گل، پاسبانِ رنگ و بو گلشنِ پناہ
نازِ پرورِ پہلِلقی کھیتوں کا بادشاہ

جس کی جانکاہی سے ٹپکتی ہے اُمرتِ فیضِ خاک
جس کے دم سے لالہ و گل بن کے اتراتی ہے خاک
سازِ دولت کو عطا کرتی ہے نغمے جس کی آہ
مانگتا ہے بھیک تباہی کی جس سے بادشاہ

جوش کا مزدور کی شخصیت میں ہزاروں خوبیوں کا یہ بیان بہت لطیف ہے۔ اب یہ دیکھیں کہ اس مزدور کا اپنا کیا حال ہے۔

ہل پہل دہقان کے چلتی ہیں شفق کی بجلیاں
اور دہقان ہر جھکے گھر کی جانب ہے رواں
اس سیاسی رتھ کے پیچھے پر جاتے ہیں نظر
جس میں آجاتی ہے تیزی کھیتوں کو روند کر

اپنی دولت کو جگر پر قیر غم کھاتے ہوئے
دیکھتا ہے ملک دشمن کی طرغ جاتے ہوئے
قطع ہوتی ہی نہیں تاریکی حیراں سے راہ
خاندانِ پھول کے دھندلے آنسوؤں پر ہے نگاہ
پھر دم ہے خوں چکاں آنکھوں کے نیچے بار بار
گھر کی نا اُمید دیوی کا شباب سو گوار
سوچتا جاتا ہے کن آنکھوں سے دیکھا جائے گا
بے رواجی کا سرا، بچوں کا منہ اُترا ہوا
سیم و زر، نان و نمک، آب و غذا کچھ بھی نہیں
گھر میں اک خاموش ماتم کے سوا کچھ بھی نہیں

جوش کی شاعری میں یہ موضوع بڑے تاریخی اور سائنسی شعور کے ساتھ آیا ہے نہ کہ صرف انقلابی خردش کے طور پر جس کی طرف کھلا اشارہ اور پوچھے گئے شعور اپنی دولت کو جگر پر..... میں چلتا ہے۔ جوش کے اس انقلابی شعور کی بنیاد ملک کی توڑے فیصد آبادی پر مشتمل طبقہ کی حالت کے مشاہدہ، مطالعہ اور اس کے حق میں آواز بلند کرنے کے عمل سے تعلق رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۹۳۰ء کے بعد سے شروع ہونے والے ادبی ترجمان کو بصارت اور بصیرت دینے میں سب سے بڑا حصہ جوش ہی کا ہے۔ اُن کے لہجہ کی گرمی، تیزی اور تندگی کا بیان تو اکثر ہوتا رہتا ہے لیکن اُن کے مقصد میں خلوص، لگن اور اپنے خیالات تصورات سے جس بلا کی وابستگی اُن کے یہاں ہے، اس کا ذکر کرتے ہوئے بہت کم لوگ کو سننا اور دیکھا ہے۔ حق کی بات تو یہی ہے کہ انہوں نے اپنے نقطہ نظر اور مطلع نظر کی خاطر عملاً جان کی بازی لگادی اور یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ جوش کی شاعری میں اُن کے جذبات کی شدت اور اُن پر پختگی سے ثابت قدم رہنے ہی کا نتیجہ تھا کہ پورے ہندوستان

کے مشین اور کھیت مزدور سے لے کر درمیانی طبقہ تک میں ان کی آواز نے بے غلی اور
تقدیر پرستی کے گواں بار پر دسے تا تار کر کے آزادی فکر و عمل کی روشنی دکھائی۔

تاریخ کے دباؤ اور تقاضوں نے حالات کو ان دنوں جس پہنچ پر لا ڈالا تھا وہ
قدیم قدم پر حکومتِ وقت کے خلاف نافرمانیوں اور حکم عدویوں اور احتجاجات کے
سوا اور کسی دوسرے مقصد اور مصرف کا دور نہیں کہا جاسکتا۔

اس گفتار و عمل کا سب سے بڑا سبب روس میں اشتراکی نظام کے بعد وہاں کے
مزدوروں کو حاصل ہونے والی فیصلہ کن اور طاقتور پوزیشن تھی جس نے یورپ کے مزدوروں کو بھی
اپنی حق طلبی کے لئے مظاہروں اور ہڑتالوں پر لگا دیا نتیجہ کے طور پر وہاں کے حالات
میں بڑی تیز رفتار تبدیلی آئی۔ وہیں سے مزدور قوت کی ہر برطانیہ کے محاکمہ و سر میں
ارتعاشات پیدا کرنے لگی۔ ایشیا میں اس لہر کی دوسری رو مشرقِ بعید میں جاپان اور چین
کی راہ سے بڑھنے لگی اور دیکھتے ہی دیکھتے ہندوستان جو برطانوی استعمار کا ایشیا اور
مشرقِ بعید کا واریخ ٹاڈا اور کنڑ و ننگ ایشین بنا ہوا تھا۔ "ہندوستان چھوڑ دو" اور
"انقلاب زندہ باد" کے نعروں سے گرنے لگا اور کانگریس کو بھی آزادی کا مل کا سلوگن اپنانا
پڑا۔ یہ سب کچھ ۱۹۲۸ء سے ۱۹۳۰ء کے درمیان میں ہوا۔

۱۹۳۰ء کے بعد سے آزادی ہند کے وقت تک کا ادبی دور، جوش کا دور ہے، جس
کا شباب ۱۹۳۰ء سے قریب قریب ۱۹۵۰ء تک رہا۔ اس دور کا کوئی چھوٹا بڑا معروف
اور غیر معروف شاعر شاید ہی بچ رہا ہو جس نے اپنی ابتدائی تخلیقی کاوشوں میں جوش کے
انقلابِ خواہ ہندوستان کے کسی نہ کسی مسک پر اپنے قلم کو باجبر روکنے پر قدرت پائی ہو۔
جیل، تفرقات، مزاحمتی، جرمانے، اندر گراؤ، مذہب جانا، یہ سب کچھ ان دنوں کے باشعور
شاعروں کا روزمرہ بن چکا تھا۔ اس دور کے نوخیز شاعروں اور ترقی پسند تحریک کے
اثرات کی طرف توجہ دینے سے پہلے جوش کے ہم عمر اور ہم خیال و شعراء یعنی فراق گورکھپوری

اور احسان دانش پر ایک نظر مختصراً ڈالنا ضروری ہے اس لئے کہ ان کا شعری سفر بھی جوش
ہی کے اس پاس کا ہے۔

ہمارے یہاں کے قریب قریب سب ہی شعراء کا سفر کسی نہ کسی غزل کے استاد کی
سرپرستی اور اس کی تقلید میں ہوا۔ فراق کا سفر بھی اس صورتِ حال سے الگ نہیں ہے۔ ان
دنوں دلی اور نواحی علاقوں میں شمع محفلِ داغ کے سامنے رکھی ہوئی تھی اور یوپی میں امیر
مینائی کے سامنے فطری طور پر دوسرے ہم عصر شعراء کی طرح فراق کے لئے بھی "شمعِ مینائی"
ہی راہ دکھانے والی تھی۔ ایک تران کے مزاج میں فطری رویت جس پرستی کا شدید جذبہ
اور دوسرے مزاج میں جذباتیت۔ ان دنوں عناصر نے انہیں غزل کا جتنا مقبول اور
مشہور شاعر ہونے کا رتبہ بخشا وہ ہم سب کے سامنے ہیں۔ ہمارے دور میں جو عظمت و
آبرو غزل کی ہے وہ فراق ہی کی دی ہوئی ہے اور یہ بھی سچ ہے کہ خود فراق کی عظمت نظم گوئی
سے نہیں غزل ہی سے ہے۔ دوسری جگہ ان کے جوہر رباعیوں میں کھلے ہیں جن کی ہندی آئینر
زبان نے ان کی طبع رسا اور ذہانت کی برقی بقوں کی ایسی جوت جگائی ہے کہ پڑھنے والا دم
نچوڑ رہ جاتا ہے۔ غزل کے اس شیعہ مزاج کے باوصف فراق کے تخلیقی مشاغل، علمی
معروفیات اور تنقید نگاری نے مل جل کر انہیں اپنے خیالات اور نظریہ زندگی کو استحکام
دینے کی صلاحیت بھی دی۔ چنانچہ ان کی غزل جو یا نظم برابر سے داخلی کش مکش اور خارجی
زندگی اور معاشرہ کی نامور کمبختیاں و حالات کے زیر اثر ان کے بیان کی قوت اور آواز کی
درد مندی انہیں اپنے ہم عصر ترقی پسند شاعروں میں سب سے الگ اور نمایاں کئے رہی۔
بحیثیت مجموعی وہ "جمالیاتی احساس" کے شاعر مانے جاتے ہیں۔

فراق ترقی پسند ادیب، شاعر اور صاحبِ فکر بھی تھے اور اس تحریک کے علما و اہل
بھی تھے۔ یعنی تحریک میں دلچسپی لینے والے اور ہم مسائی پر اجتماع کے ساتھی اور رہنما بھی
تھے۔ مکمل طور پر اس کی کانفرنس سے لے کر حیدر آباد روکن تک ہر اہم موقع پر شریک کا درجہ

اپنے درہمے مجموعہ کلام مروج کائنات کے رہنما چنے میں انہوں نے اپنا جمالیاتی اور ترقی پسندانہ موقف واضح کرتے ہوئے لکھا ہے "مصائب کے جمالیاتی احساس میں انقلاب پلٹتے ہیں" اُن کے اس موقف کی تائید میں "آدمی رات"، "دھرتی کی کرکٹ"، "مٹی اے اسرورہ دلی"، "شام عیادت"، "تراشہ خزان"، "داستان آدم" اور "تلاش حیات" ایسی اردو سہری کی ایک نئی نغمیں ہم سب کے سامنے ہیں۔ ان مذکورہ نظموں سے اُن کے چند اشعار مندرجہ ذیل ہیں:

ابھی تو آدمی ایسرام ہے، غلام ہے
ابھی تو زندگی و در انقلاب کا پیام ہے

ابھی رگ جہاں میں زندگی مچھلنے والی ہے
ابھی حیات کی نئی شراب ڈھلنے والی ہے

ابھی تو گھن گرج سنائی دے گی انقلاب کی
ابھی تو گردش برصا ہے بزم آفتاب کی

ابھی تو پرہنجی واد کو جہان سے مٹانا ہے
ابھی تو سامراجیوں کو مزلے موت پانا ہے

ابھی تو اشتراکیت کے جھنڈے گڑنے والے ہیں
ابھی تو جبر سے کشت و خون کے نظم اکھڑنے والے ہیں

(عیادت کی شام)

اب ہم افقِ روس سے جرتے ہیں نمایاں
دنیا کے لئے ہے یہ نئی جسم بہاراں
اب اک نئی تہذیب ہے جلوہ دریاں
تاریخ و تمدن کے نئے باب کھلیں گے

ہم زندہ تھے، ہم زندہ ہیں، ہم زندہ رہیں گے
(داستان آدم)

فراق کے نزدیک عاشقوں میں جاری و ساری مصائب اور غذاب کے احساس کا یہ اندازِ اظہار پسندیدہ بات نہیں تھی اور اس کو انہوں نے مصائب کا صحافتی احساس کہا ہے وہ تو غذاب اور مصائب کا بھی ایک جمالیاتی احساس اور اظہارِ وضع کرنے کے قائل تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے یہاں سیاسی مزاج کی نظموں میں اس نوع کے اشعار نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اس سب کچھ کے باوجود یہ تلخ حقیقت قابلِ غور ہے کہ ان دنوں معاشرہ پر مصائب اور غذاب کا اتنا شدید نزول تھا کہ فراق کی ناپسندیدگی کے باوجود حالات اور واقعات کے دباؤ نے اُن ایسے احساس جمالیات کے کڑواؤں تک کہ "مصائب کے صحافتی احساس" کی گرفت میں جکڑ لیا اور "عیادت کی شام" ایسی معصوم نظم میں وہ سب کچھ کہلوادیا جو خالص عوامی احساسات، سامراج دشمنی اور انقلاب پسندی کا NAKED احساس اور اظہار ہے۔ تاریخ کی قبت جبریت اگر کئی معنی رکھتی ہے تو وہ یہی ہو سکتی ہے۔

بیسویں صدی کی ربعِ اول کی اہم تاریخی کرداروں اور امن کے ساتھ مکمل حد تک اردو شاعری کی ہم قدمی کی جس منزل تک ہم پہنچے ہیں وہیں سے فیض کی شاعری اور ادبی کاوشوں کا بھی سفر شروع ہوتا ہے۔ یعنی ۱۹۳۰ء کے آس پاس کی بات ہوئی۔
اب تک ۱۹۳۰ء کا حوالہ بار بار دیا جاتا رہا ہے۔ اس سال کی کیا اہمیت ہے؟

جان لینے کا موقع بھی یہی ہے۔ یہ بات قدرے تفصیل سے گزشتہ اوراق میں عرض کی جا چکی ہے کہ تحریک خلافت، تحریک ہجرت اور تحریک ترک ممالات نے ہندوستان کی سیاسی فضا میں جس بے باکی اور حکومت و قوت کے خلاف سینہ سپر ہو جانے کی طرح ڈال دی تھی اس میں نہ صرف ہندو مسلم ایکتا خاصی آگے بڑھی تھی بلکہ تحریک ہجرت کے نتائج کے طور پر روس کے سوشلسٹ انقلاب کی ضرورت اور ناشتہ میں ہندوستان کی کمیونٹ پارٹی کی تشکیل نے ہندوستان کے مختلف کٹھنوں کو بھی سیاست کی دنیا میں اپنا کردار ادا کرنے کی اہمیت سے روشناس کرایا تھا۔ اس طرح سے سیاست میں غیر ملکی طور پر ایک متحدہ محاذ کی کیفیت پیدا ہوئی تو مزور سیاست کے فضیل معاشی مسائل کے حل کا نعرہ بھی سیاست کا جزو بن گیا۔ ۱۹۲۸ء میں باقاعدہ مزدور تحریک کا آغاز ہو چکا تھا، اس لئے ان کی ملکی سیاست میں شرکت نے معاشی مسائل کو حل کرنے کی جدوجہد کو سیاسی آزادی کی جدوجہد کا جزو عظیم بنادیا اور مل مزدور تحریک کے آغاز کے دو برس بعد ہی سیاست کی رفتار اتنی تیز ہو گئی کہ ۱۹۳۰ء میں کانگریس نے کھل کر آزادی کا نعرہ لگا دیا۔ یہ بات اب کسی طور بھی ناقابل یقین نہیں رہی کہ اگر ۱۹۳۸ء میں دوسری جنگ عظیم شروع نہ ہوئی ہوتی تو ۱۹۳۰ء کی سیاسی تیز رفتاری اور برہم مزاجی نے اس ہی دہائی کے اندر اندر آزادی کی منزل پر پہنچا دیا ہوتا۔ اس امر کی شہادت اس دور کے سیاسی سماجی اور علمی اداروں اور دانشوروں کے درمیان چھتری ہوئی ان مباحث سے ملتی ہے جو جبری تیزی کے ساتھ آزادی کے بعد کے نظام حکومت اور طرز معاشیات کے ضد و خیال کو متعین کرنے کے بارے میں جاری تھی۔ چنانچہ ایک ایسے نظام حیات کی تلاش جو جو نے ۱۹۳۵ء سے سرآجہار نے والی فاشزم سے نفرت، عالمی امن اور کچھ سے محبت اور اس کے تحفظ کا شدید احساس پیدا کیا۔ ان مقاصد کے حصول کے لئے روس میں سوشلسٹ نظام کے جاری ہو جانے اور کامیابی سے غریب اور متوسط طبقے کے فرق کو مٹا کر ان کی معاشی ترقی کی ضمانت فراہم کر دی۔ چنانچہ ہمارے یہاں بھی اپنے

معاشی اور معاشرتی مسائل کے وکیل سے نکلنے کے لئے سوشلزم سے دلچسپی علمی، عملی اور شعوری چیز بن گئی؟ (احتشام حسین) ان ہی چند مٹی مٹی باتوں سے ۱۹۳۵ء میں بنا ڈال جانے والی انجمن ترقی پسند مصنفین کی تحریک کی ضرورت اور تقاضوں کو بھی آسانی سے سمجھا اور تھیں کیا جاسکتا ہے؟

فیض کی اس عرصہ (۱۹۳۰ء کے لگ بھگ سے ۱۹۳۸ء تک) کی شاعری جو ان کے پہلے مجموعہ کلام "نقش فریادی" (۱۹۴۱ء) کی دسات سے سامنے آئی تھی، وہ ان ہی اثرات کے شدید دباؤ و جن اثرات اور واقعات کا بھی ذکر ہوا ہے، کے تحت "خدا وہ وقت نہ لائے کہ سو گوار ہو تو" اور اس کے دفا شعار نہ ہونے پر محبوب کی زندگی کی غیر ماننے والے فیضی وہ زندہ رہیں، ہیں تو سہی۔ کیا ہوا اگر دفا شعار نہیں (فیض کے محبوب پر سو گوار ہونے کا وقت آہی پڑا۔ اس لئے کہ فیض اب قافلہ آزادی کے ساتھ مل کر محبت کی ٹھنڈی چھاؤں میں سفر کرنے کے بجائے زیر دستوں کے مسائل اور مصائب سے بلبلائی بستیوں کے مسافر بن چکے تھے۔ یہیں سے انہیں نے "طبع شاعر کے وطن" کی تمام رعنائیوں اور اپنی "موضع سخن" کو خاصی دکھائی کے ساتھ "مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہانگ" لکھ بھیجا تھا۔ لیکن فیض کے اس گزر اور بعد کی شاعرانہ روش پر نظر ڈالنے اور اس روش کی نوعیت کو سمجھنے سے پہلے ہمیں ان کے اہل قافلہ پر بھی نظر ڈالنا ضروری ہے کہ وہ فیض کو کن راہوں اور کسی منزل کا شریک سفر بنا رہے تھے۔

ترقی پسند ادب کے جس قافلہ جنرل خیز میں شامل ہو کر فیض نے سفر پر روانہ ہوئے، ابتدائی چار پانچ برسوں میں اس کی تخلیقی کاوشوں پر فرضی اور تخیلی عشق و محبت، گناہ و ثواب، علم اور نقوف، روحانیت اور اخلاق کے نام پر غنائین نے بہت شور و غل مچایا مگر یہ قافلہ نئی منزل تک پہنچنے کے لئے اپنا سفر جاری رکھے رہا۔ اس پہنچ کی تخلیقات اور ادیبوں کی کاوشوں پر ترقی پسند نقادوں اور دوسرے لکھنے والوں نے بہت کچھ ان

تجانیوں کو اس تاریخی عمل کے تناظر میں ترقی پسندوں کا موقف سمجھایا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر گلجاری حسن پرنسپل احشام حسین اور ڈاکٹر عبدالعلیم کی تحریریں صورت حال کی سائنسی اور موضوعی تاویلات میں بڑی مددگار اور معاون رہیں۔ یہاں ہم احشام حسین کے دو مضامین ”نئے ادبی رجحانات“ اور ”ادب اور اخلاق“ سے دو ایک اقتباسات پیش کرتے ہیں جو ان دنوں کے ادب آفرین عمل کو تاریخ کے جدیداتی عمل کی روشنی میں واضح کرتے ہیں اور آج کے قاری کو بھی ترقی پسند ادب کی ناگزیر ضرورت اور ارتقا کو سمجھانے میں مدد دیں گے۔

”جو چیزیں رجحانات کے طور پر ظاہر ہو رہی ہیں انہیں ادب کا

جزو بن جاتا ہے۔ آج کی وسیع انسانیت، بین الاقوامیت کی کوشش، ظلم و جور کا استیصال، عقل کی کارفرمائی، آزادی کی بچی لگیں اور ایسے ہی دوسرے پائیدار اور بلند جذبات سے ادبی مروت کی تشکیل ہوگی۔“

(نئے ادبی رجحانات)

”زندگی کی کش مکش و عورت مقابلہ دے رہی ہے اور ادب اس مقابلہ پر آمادہ دکھائی دے رہے ہیں۔ ایسا کرنے سے ادیب کی زندگی حیاتِ انسانی کے دوسرے شعبوں سے وابستہ ہو جاتی ہے اور زندگی کے تجربے تخلیقی ادب کا موضوع بنتے ہیں۔“

(نئے ادبی رجحانات)

”ہوشیار اور معمولی ادیب میں یہی فرق ہوتا ہے کہ اولیٰ زندگی کی نئی تخلیق پر بھی روشنی ڈال سکتا ہے۔ بہتر زندگی کے اصول بھی بیان کر سکتا ہے۔ ظلم و جور کے خلاف آواز بھی بلند کر سکتا ہے۔ نا انصافی اور بے اعتدالی پر احتجاج بھی کر سکتا ہے۔ غلامی اور اقتصادی تاراجی، جنگ اور منافرت کے خلاف علم بنارت بھی

بلند کر سکتا ہے۔ چنانچہ وہ ادیب جنہوں نے ۱۹۳۵ء کے قریب

سے لکھنا شروع کیا یعنی ترقی پسند تحریک سے وابستہ ادیب ان

کے یہاں داخلیت، اردمان پرستی، ذاتی خواہش پرستی اور انانیت

کی انفرادیت پسندی کی کمی دکھائی دے گی۔“ (ادب اور اخلاق)

بلاشبہ ان ہی سماجی تقاضوں اور ان تقاضوں کو پورا کرنے کی سماجی ذمہ داری اور

کمٹ منٹ کے پیش نظر ہی ترقی پسند ادیبوں کا سفر شروع ہوا۔ آئیے فیض کے اس دور

کے اہم شاعروں کے تخلیقاتی رجحانات ان کی شاعری سے منبسط کرتے ہیں تاکہ میں خود

فیض کے اپنی ادبی نقطہ نظر اور ان کی شاعرانہ روش پر تاریخی اور سماجی پس منظر کو سامنے

رکھ کر تفہیم فیض میں کوئی دشواری باقی نہ رہے۔

اب تک تاریخی شواہد اور سماجی حقائق، تبدیلیوں اور اس دور کے فہم کی رود قبول

کی جو کیفیات سامنے آئی ہیں ان کے پیش نظر ۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک کسی فیشن یا محض

نئی اوج پیدا کرنے کی بجائے ایک تاریخی عمل کو سمجھنے اور اس کی حقیقت کو علم اور شعور کی

روشنی میں پیش کرنے کی ضرورت اور اپنی تمام تخلیقی قوتوں کے ساتھ اس انقلابی عمل میں

شریک ہو جانے کی ضرورت کو سامنے لاتی ہے۔ یہ بھی عرض کیا جا چکا ہے کہ اس دور کے

سیاسی عمل میں دباؤ اور کچلے ہوئے محنت کشوں کی شمولیت کے بعد معاشی استحصال سے

نجات کا جذبہ بھی شامل ہو گیا تھا۔ چنانچہ ادب کے حوالے سے ترقی پسند رجحانات کو سمجھنے

کے لئے سیاسی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ معاشی اور معاشی تقاضوں اور تبدیلیوں سے

ہٹ کر نفسیاتی داخلی الجھنوں اور کسی بھی مابعد الطبیعیاتی فلسفہ کی شریک غفلت کے بل پر

سمجھنے یا مفہوم پہنانے کی کوششیں تاریخ کے مادی (CONCRETE) عمل اور تعمیرات

کو سمجھنے میں ناکامیابی ہوگی اور نتیجتاً رد عمل میں ایک جھنجھلاہٹ اور بہتان طرانی در

آئے گی۔ اب یہ کچھ کی بات نہیں رہی بلکہ ہم سب کے سامنے ہے کہ ترقی پسند تحریک اور

ادب میں اور ان کی ادبی تخلیقات کے بارے میں جس جھجھلاہٹ، ہستان اور دشنام طرازی کا سلسلہ گزشتہ پچاس پچپن برس سے جاری ہے وہ سب حقائق کی تصدیق اور اسی اور مابعد الطبیعیاتی افسانہ تاویلات ہی کا شاخہ ہے۔

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند ادیبوں کی پہلی ہی کانفرنس نے یہ بات ثابت کر دی تھی کہ اس دور کے تقاضوں نے بڑی عمر کے شاعروں اور اصحاب فکر و نظر تک کو اس تحریک کی ضرورت اور افادیت پر قائل کر لیا تھا۔ چنانچہ شیگور بابائے اردو مولانا عبدالحق سے لے کر جواہر لال نہرو، پریم چند، نیاز فتح پوری اور سرود جی نائیڈو تک نے اس کا روبرو جوش سے استقبال کیا اور اپنی زندگی بھر حتی المقدور اس کی اعانت اور پشت پناہی کو جاری رکھا۔ ان بہت سینئر ادیبوں ہی نے نہیں کہ جنہوں نے علما اپنی شرکت سے کانفرنس کو تقویت پہنچائی بلکہ شیگور ایسے عزت پسند اور خاصی عمر کے ہیں الا قوامی حیثیت کے شاعر نے اپنا ایسا پیغام اس کانفرنس کی کامیابی کے لئے بھیجا جو دوسرے بڑے بڑوں کو بھی اس موقع پر تحریک سے جھڑپ تک پہنچانے والا جعفر علی خان، اختر، آسٹن، رائے، مٹا اور جلی اور دہریہ ترقی پسندوں کے قافلہ سالاروں میں سجاد ظہیر اور ان کے نوجوان ساتھیوں کے دوش بدوش ابتدا ہی سے جوش ملیح آبادی ایسے آتش را شاعر کی شمولیت اور رہنمائی کا میسر آ جانا اس تحریک اور ادب کی کامیابی کی ضمانت بن گیا۔ چنانچہ شروع ہی سے جہاں پریم چند، پریم چند، جعفر علی تاثیر، محمود انظر، ڈاکٹر رشید جہاں، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، بسط حسن اور مجاز لکھنوی اس کے بانیوں میں شامل تھے وہیں فیض ایسے اپنے آپ کو چھپائے رکھنے اور ذاتی تشریری جڑوں سے گریزاں نوجوان بھی تحریک جن تھے، بکھرے دور ہندوستان کا کوئی بڑا اور چھوٹا ادبی مرکز ایسا نہیں تھا جہاں انہیں ترقی پسند مصنفین کے یوم تاسیس پر سارے ہی باشعور ادیب جہاں طور پر نہ ہی اس کانفرنس کی کامیابی کے لئے اپنے پُر خلوص جذبات اور احساس مسرت کے ساتھ دیدہ و دل فرخ راہ کئے ہوئے تھے ان میں تاثیر تھے جو لندن میں اس انجمن کے اولین

بانیوں میں تھے۔ پطرس تھے، صوفی قسطن تھے اور ان سے چھوٹی عمر کے پورے ہی ہندوستان کے ادیب اور شاعر تھے۔

اس تحریک سے اولین وابستگان میں جوش کے شاعرانہ طرز عمل اور انقلاب کے لگنے مطرب کی حیثیت سے، فراگ کی ترقی پسند شاعری اور ان کے نقطہ نظر سے گزشتہ اوراق میں قدرے تفصیل سے باتیں ہو چکی ہیں جو ترقی پسند طرز فکر کے اُبھار میں ضروری تھیں۔ یہاں سے چوں کہ جیس فیض کے دوسرے ہم عصروں اور ہم شعراء اور ادیبوں کی شاعرانہ صلاحیتوں اور فرداؤ پر تذکرہ کی جگہ ترقی پسند تحریک کے حوالے سے صرف رجحانات کو حوالہ بنانا ہے، اس لئے اس دور کے شعراء پر انفرادی طور پر گفتگو نہیں کی جائے گی۔ مگر حوالے ان کی شاعری سے البتہ حسب ضرورت دیئے جاتے رہیں گے۔

یہ بات خاص طور سے یاد دلانے کی ہے کہ ان دنوں جب ترقی پسند تحریک کی بنیاد ڈالی گئی تھی ہندوستان میں غلامی کے خلاف اور آزادی کے لئے سیاسی اور سماجی سطح پر کھلی جنگ چھڑ چکی تھی۔ اس آزادی کا واحد مقصد صرف سیاسی آزادی نہیں تھا بلکہ معاشرہ کو فالج زدہ بنائے رکھنے والے تمام اقدامات اور رویوں سے آزادی تھا۔ اس میں معاشی آزادی جہالت سے چھٹکارا، زمیندارانہ اور جاگیردارانہ تھکنڈوں سے آزادی، نام نہاد اخلاقی ضابطوں کی شکست و ریخت، توہمات اور مذہبی تعصبات کے ذریعہ پھیلائی گئی ذہنی پسماندگی، سرمایہ دارانہ استحصال وغیرہ وغیرہ غرض تمام معاشرتی نا اُسودگیوں اور محرومیوں کے ذمہ دار عناصر اور حوامل کے خلاف عدائے احتجاج بلند کرنا اور عوام کے اندر جذبہ عمل و مقادمت پیدا کرنا تھا۔

اب انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد سجاد ظہیر اور ڈاکٹر ملک راج آنند کی کوششوں سے ہندوستان کے تقریباً تمام ہی بڑے شہروں اور ادبی مراکز میں پڑ چکی تھی۔ سجاد ظہیر اس کے پہلے جنرل سیکرٹری منتخب ہو چکے تھے اور اس ہی حیثیت میں انہوں نے ترقی پسند مصنفین کے سامنے ان کے مقاصد کی واضح نشاندہی بھی کر دی تھی ان کے مندرجہ ذیل الفاظ اس لائحہ عمل کے

اہم نکات سامنے رکھنے ضروری ہیں۔

”ترقی پسند تحریک کا رخ ملک کے عوام کی جانب، مزدوروں، کسانوں اور درمیانہ طبقے کی جانب ہونا چاہیے۔ ان کو روٹنے والوں اور ان پر ظلم کرنے والوں کی مخالفت کرنا، اپنی ادبی کادشوں سے عوام میں شعور، حرکت، جوش و خروش اور اتحاد پیدا کرنا اور ان تمام آثار رجحانات کی مخالفت کرنا، جو موجود رجعت اور پست ہمتی پیدا کرتے ہیں۔ ہم شعوری طور پر وطن کی آزادی کی جدوجہد اور وطن کے عوام کی حالت سدھارنے کی تحریکیں ہیں جس میں اور صرف تماشاخانہ نہیں رہیں۔ ترقی پسند دانشور، مزدوروں اور غریب کسانوں سے ملیں

اور ان کی سیاسی اور معاشرتی زندگی کا حصہ بنیں۔“ (روشنائی صفحات ۷۹-۸۰)

ترقی پسند مضمین کے لئے یہ الفاظ اتنے واضح اور کھلے اشارے تھے کہ بلا جھجک سماجی مسائل کو اپنی تخلیقات کا محور بنائیں، اور اپنی تخلیقی کادشوں کو ادب سے باہر کی سیاسی اور سماجی سطح پر جاری ہمہ گیر جنگ آزادی میں شریک کر لینے میں کوئی دیر نہیں لگی اور یوں ادیبوں اور شاعروں کی وہ آواز جس کی اب تک ان کے معاشرہ میں واحد اہمیت شاعروں کے ذریعہ دل بستگی کا ذریعہ بن جانا ہوا تھا جس کے خلاف ملانا آزاد اور حالی نے خاصا سخت اور علامت آمیز رویہ اختیار کیا تھا اب یہی آواز اپنے وقت اور زمانے کی اہم ترین جنگ کا ناگزیر جز بن گئی اور پورے جوش و جذبہ کے ساتھ برطانوی اقتدار اور اور مغربی استعمار کو مسار کر ڈالنے کی جدوجہد میں اپنا تاریخی کردار ادا کرنے لگی۔ ظاہر ہے کہ اس رجحان کے تحت جو شاعری کی گئی اس میں سیاسی لب و لہجہ ہی اختیار کیا جاسکتا تھا۔ موضوع کی مناسبت سے یہ لہجہ ہلکا اگر نہ بنا ہوتا تو اس کا دائرہ اثر و تاثر ایک بے آہنگ یا گنگنی مٹھلی جیسا نہ ہو بلکہ ہلکا اور وہ اپنا ایک اہم ترین قومی فریضہ ادا کرنے میں ناکام ہو جاتی

یہ جذبہ اور رجحان صرف شاعری ہی میں نہیں اس دور کی افسانہ نگاری میں بھی اپنی ضرورت اور قوت کا اظہار کر رہے تھے اگر کیا ہم بات اس دور کی شاعری کے سیاسی لب و لہجہ کی وجہ کو سمجھنے میں اگر پیش نظر رہے کہ ایک طویل کشش کے بعد اس دور کا شاعر آزادی اظہار کے حق کو بھی تعزیریاتی پابندیوں کے باوجود پہلی بار استعمال کر رہا تھا تو مضمین کی آزادی اظہار کی جھلک وحشت پناہی کا پول کھل جاتا ہے اور وہ خود بھی نادانستہ طور پر اپنی اعلیٰ ادب پسندی کے جال میں پھنس کر استعماری مضمین کے عزائم میں شریک ہو جاتے ہیں۔ یہ بھی سمجھنے والا نکتہ ہے کہ حصول آزادی کی اس جدوجہد میں استعماریت اور اس کے گماشتے برابر ترقی پسندوں کا سب سے بڑا ٹارگٹ رہے ہیں۔

سے کے ایک چنگیز کے ہاتھوں سے خیر توڑ دوں
تاج پر اس کے دکھتا ہے جو پتھر توڑ دوں
کوئی توڑے یا نہ توڑے میں ہی بڑھ کر توڑ دوں
اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں

(رجحان)

ہل چکا ہے تخت شاہی، گر چکا ہے سرے تاج
ہر قدم پر ڈگمگایا جا رہا ہے سامراج
ڈھل رہی ہے زرگری کی رات کے تاروں کی چھاؤں
مظنی پھیلا رہی ہے وقت کی چادر میں پاؤں
انقلاب دہر کا چڑھتا ہوا پارہ ہے سنگ
وقت کی رفتار کا بڑھتا ہوا دھارا ہے جنگ
ہم سے خود داروں کا اس وقت گیت کا ناخوب ہے
مر پھرے باغی جوانوں کا ترانہ خوب ہے

غم کے سینے میں خوشی کی آگ بھرنے دو ہمیں
خوں بھرے پرچم کے نیچے رقص کرنے دو ہمیں
روح آزادی کو سینے میں جکڑ سکتا ہے کون
ناچتے سراج کی کرنوں کو پکڑ سکتا ہے کون
_____ (جنگ اور انقلاب - سردار جعفری)

بغادت دورِ حاضر کی حکومت سے سیاست ہے
بغادت سامراجی نفم و تانن سیاست ہے
بغادت حریت کے دیوتا کا آستانہ ہے
بغادت عصرِ حاضر کے پتوتوں کا ترانہ ہے

_____ (سردار جعفری)

ہم ہند کے رہنے والوں کی محکموں کی مجبوروں کی
آزادی کے متوالوں کی دہقانوں کی مزدوروں کی
یہ جنگ ہے جنگِ آزادی
آزادی کے پرچم کے تلے

_____ (جنگِ آزادی - مخدوم)

یہ فاشسٹ کو دنیا سے مٹائیں گے تو بیٹھیں گے
یہ استبداد کے ایوانوں کو ڈھائیں گے تو بیٹھیں گے
یہ نفیے اپنی آزادی کے گامیں گے تو بیٹھیں گے

یہ مزدوروں کا لشکر ہے کسانوں کی چڑھائی ہے
یہ جنتا کی لڑائی ہے، یہ جنتا کی لڑائی ہے
_____ (مزدوروں کا لشکر - داس جی پوری)

ہم تلام ہیں آندھی ہیں طوفان ہیں
ہم میں مزدور ہیں ہم میں طوفان ہیں
فخر اس پر ہے ہم کو کہ انسان ہیں
ہم غریبوں کے خوں میں نہلتے نہیں
ہم نہتوں پہ بجلی گراتے نہیں
بستیوں کو جلاتے مٹاتے نہیں
ہم بیڑوں کی خاطر ہیں شعلہ فشاں
ہم ہیں کوہِ گراں ہم ہیں سیلِ رواں
_____ (جنتا کی لڑائی - کیفی اعظمی)

جاگ اٹھی سینوں میں آزادی کی رو
اب یہ دھارا سُرخ بیل سکتا نہیں
سامراج اب پھول پھل سکتا نہیں

_____ (نرہ زن ہے سرورِ آزادی
شعلہ فشاں ہے صبحِ بیداری
آخری جنگ کی ہے تیاری)

_____ (غلامی سے سب مرگم پکار رہیں
اب یہاں خانہ جنگی کے آثار ہیں)

_____ (بغادت کا پرچم اڑاتے چلو
نظامِ غلامی مٹاتے چلو
_____ (کیفی اعظمی))

ستون دار پہ رکھتے چلو مردوں کے چراغ
جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات ہے

(مہجور سلاطین ہندی)

سرکش بنے ہیں گیت بغاوت کے گائے ہیں
برسوں نئے نظام کے نقشے بنائے ہیں

مرے سرکش ترانوں کی حقیقت ہے تو اتنی ہے
کہ جب میں دیکھتا ہوں بھوک کے مارے کسانوں کو
حکومت کے تشدد کو امامت کے تبرک کو
کسی کے چیتھڑوں کو اور شہنشاہی خزانوں کو
تو دل تابِ نشاطِ بزمِ عشرت لا نہیں سکتا
میں جاہوں بھی تو خواب آور ترانے گا نہیں سکتا

آج سے میرے فن کا مقصد زنجیریں بگھلانا ہے
آج سے میں شمع کے بے انگارے برساؤں گا

سامراج اپنے وسیلوں پر بھروسہ نہ کرے
کہنہ زنجیروں کی جھنکاریں نہیں رہ سکتیں
جذبہ نفرت جہور کی بڑھتی رو میں
ملک اور قوم کی دیواریں نہیں رہ سکتیں

ہم شان چکے ہیں اب جی میں ہر ظالم سے ٹکرائیں گے
ہر منزل آزادی کی قسم، ہر منزل پہ دہرائیں گے
(ساتر دھیانوی)

ہر گیا ہے آگ تپ تپ کے غلاموں کا ہو
اب سلاسل کے پگھلنے کا زمانہ آ گیا
اہل زندان کو مبارک ہو فروغِ صبح ہو
قیدِ ذلت سے نکلنے کا زمانہ آ گیا

(سکندر علی وجہ)

تھرا کے گرے جلتے ہیں شاہوں کے علم آج
اکھڑے نظر آتے ہیں حکومت کے قدم آج
نروں سے بغاوت کے ہے گونجا ہوا میدان - بیدار ہے انسان

یہ دھڑپ چلتی تیغوں کی اک آن میں ڈھل سکتی ہے ابھی
زنجیر غلامی کی کیا ہے، اک آپرخ میں گل سکتی ہے ابھی
ہم مل کے اٹھیں تو یہ دنیا اک پل میں بدل سکتی ہے ابھی
اے اہل وطن - اے اہل وطن

ظلمتیں میدان سے آخر جھانگنے والی ہیں اب
دفعۃً منزل کی راہیں جاگنے والی ہیں اب
(جاں نثار اختر)

فضا سے سرد ظلمت دور ہو جائے گی اے ہم
ضیائی جاگ اٹھے گی حرارت جاگ اٹھے گی

تاج اور تخت کو شکر سے اڑانے کے لئے
ہوتے جاتے ہیں کمر بستہ بغارت پہ غلام
کل جو اٹھتا تھا سلامی کو بصد عجز و نیاز
آج اس ہاتھ میں تلوار نظر آتی ہے

(غلام ربانی تاجاں)

اب تو ماحول کی زنجیر لگی جاتی ہے بل پہ بل کھاتے ہیں فرسودہ قلعہ کے خدا

گر جہاں ہے بھٹا ہے میدان جنگ نزلے میں ہنسنے چھٹنے کے ڈھنگ

اے دئے انقلاب یہ اعجاز انقلاب وارا کی شوکروں میں ہے تخت سکندری

(احمد ندیم قاسمی)

پرچم امن اتارے گئے تحقیر کے ساتھ جنگ کی گرنج نے تھرا دیا دیرانوں کو
اس انداز سے بہتا رہا انسان کا ہوا اس انداز سے ہر ملک میں چمکی شمیر
کون اب آہنی دیوار سے ٹکرائے گا پنجہ سرت میں سے آئی ہے کس کو تھیر

کوند جادو سنگ آخر کا نشان مٹ جائے گا

یہ جہان کہند اب زبرد زبر ہونے کو ہے

(خلیل کاظمی)

تمام جال توڑ کر طاقتوں کو چھوڑ کر

حریف نابکار کی کلاسیاں مروڑ کر

بلند اپنے ہون علم اٹھتے قدم بڑھے قسم (سید مظہری)

ہے کھیل دار اور رسن بڑھے چلو بڑھے چلو
مجاہدین صف شکن بڑھے چلو بڑھے چلو

گرنج اٹھنے کو ہیں ہر گوشے میں آزادی کے راگ
خامشی کا لمحہ لمحہ گوش بر آواز ہے

(احسان دانش)

ہمارے جورد استبداد کی سنگین بنیادیں
غلامی کے جہنم کو گزر حریت سے غارت کر
غلامی مستقل لعنت ہے اور توہین انساں ہے
غلامی سے رہا ہو اور آزادوں میں شرکت کر

(سافر نظامی)

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ۱۹۳۶ء سے ۱۹۵۰ء انقلابی اور احتجاجی ادب کا
اتنا بڑا سیلاب دھل رہا اور قافلہ ادب میں شرکت کرنے والوں کی تعداد بھی اتنی زیادہ
رہی کہ انتہائی حد تک ہاتھ کھینچ کر انتخاب کرنے کے باوجود اشعار کا سلسلہ دراز ہوتا گیا
یہ معذرت نہیں اس امر کا اعتراف ہے کہ گزشتہ ربع صدی میں ہمارے معاشرہ کی
زبوں حالی اور پیچیدہ تر معاشی اور سیاسی بد حالی کے نام پر اور انسان دوستی کے عروں
اور مصائب اور مسائل کی ترجمانی کی آڑے کر شو و ادب کے ذریعہ ان پر مٹی ڈالی گئی
ہے، اس نے زندہ اور تابندہ ادب کی شررگ کو دکا دکا ٹکڑوں سے قطع نظر کاٹ
کر رکھ دیا ہے۔ اس خاصے طویل انتخاب کے باوجود سلام مچلی شہری، اختر الہ بمان،
تائیر، علی جوادی زیدی، آئند نرائن، نیاز حیدر، رشیم کرمانی، جنتی، اشاد عارفی، گلن ناتھ
آزاد، مختار جالندھری، مسعود اختر، جمال، دشنامتری، عادل، کمال احمد صدیقی اور بہت سے

دوسرے شمارے بوجہ طوالت صرف نظر کرنا پڑا ہے۔

ان محدودات کے باوجود مندرجہ بالا اشعار سے بھی ہمیں یہ اندازہ آسانی سے ہو جانا چاہیے کہ ترقی پسند شاعری (اور اس کا افسانہ) صرف اور محض سیاسی موضوعات ہی کا ادب نہیں ہے۔ سیاست اس دور کے ادب میں اُس بڑی تحریک آزادی کے اہم حوالے کے طور پر ضرور آتی ہے جس کی طرف ادیب کی سطور میں بار بار توجہ دلائی جاتی رہی ہے جس کا مقصد ہم پہلو آزادی حاصل کرنا اور برطانیہ اقتدار سے چٹکارا حاصل کرنا تھا۔ اس دور کے شعور ادب میں ہندوستان کی غلامی موضوع خاص تو ضرور رہی کہ یہ ہمارا اپنا اہم ترین مسئلہ تھا، لیکن اس کے ساتھ ہی ایشیا اور مشرق بعید تک ممالک کے لئے بھی برابر سے جدوجہد کا جذبہ ملتا ہے۔ دوسرا اہم موضوع ہندوستان کے فاشسٹی غزائم بھی رہا ہے۔ فاشسٹ قوتوں کا یورپ بھر میں ابھار اور اپنے سیاسی غلبہ کے لئے جنگ کا چھیڑنا فی الحقیقت یورپ ہی کی نہیں دنیا بھر کی شہنشاہتوں اور سرمایہ داری کی پشت پناہی کے سبب تھا، اس ہی حوالے سے اس دور کی تمام تخلیقات میں ان دونوں زمرہ ناک اثرات کو بھی موضوع بنایا جاتا رہا ہے۔ اس اعتبار سے ہمارے اس شعور ادب کی ایک نوعیت عالمگیر مسائل کے ترجمان اور ان مسائل کے خلاف علم بغاوت بلند کرنے کی روایت سے بھی جڑتا ہے۔

ایک اور اہم پہلو بھی نظر انداز کرنے کا نہیں ہے اور وہ یہ کہ اس جنگ عظیم کے خاتمے تک پورے ایشیا کے اندر آزادی کے لئے پیداری اور غلامی سے نجات پانے کے عزائم اُن حدود کو چھو گئے تھے جہاں پہنچ کر اولاً سیاسی غلامی کی زنجیریں توڑ ڈالنا اور پھر سرمایہ دار آزادیوں کے غمراہوں سے بہرہ ور ہونا آسان ہو گیا تھا۔ تاریخ گواہ ہے کہ یہ عرصہ گزرنے کے فوراً بعد چین میں ماؤزے تنگ نے چیانگ کانگ کو مار بھگایا پھر انڈونیشیا کے حریت پسند نوجوانوں نے فرانسیسی استعمار کے نابوت میں کیل ٹھونک دی اور حلب ہی ہندوستان

نے اپنی آزادی کو منزل کر لیا۔ فراق نسّاس لمحہ آزادی کے آنے سے ذرا ہی پہلے مژدہ دے دیا تھا:

زمین جاگ رہی ہے کہ انقلاب ہے کل
وہ رات ہے کہ کوئی ذرّہ محو خواب نہیں
اور ہم آپ سب نے اپنی آنکھوں سے اس انقلاب کو دیکھا۔

آنا کچھ اس دور اور اس کی شاعری اور ادب میں تغیرات کے عمل کو دیکھنے کے بعد بھی کیا یہ بات ہم پر واضح نہیں ہوتی کہ ہر شے دور کا ادب بھی اُس کا ہم قدم ہوتا ہے۔ ترقی پسند ادب کی تخلیق بھی اپنے عہد کی جدوجہد ہی نہیں اُس کی بصورتوں کا بھی ادب ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند ادب کا یہ سرمایہ جو جنگ آزادی (دوم) کے دوران تخلیق کیا گیا ان معنی میں آج بھی زندہ ہے کہ آزادی کے بعد ہر کسے دور میں بالخصوص اور عام حالات میں بالعموم اس ادب کی مقادمتی لہروں کی گونج اپنے معاشرتی برائیوں کے خلاف آزادی کے بعد دونوں آزاد مملکتوں کی آنے والی ادبی نسلوں کو جذبہ مقادمت برابر دیا ہے اور نئی نسل کے جن ذہنوں نے اپنے گرد پیش کو شعوری مطالعہ کا جزو بنایا ہے، اُن کے شعور نے انہیں کبھی قلم اور زبان پہنچنے کی ذمت آمیز تجارت میں ہاتھ ڈالنا تو بڑی بات ہے، اس طرف دھیان بھی نہیں دینے دیا۔

ہمارے اس بعد از آزادی کے دور میں تذکرہ ترقی پسند نسلوں کی ابتدائی فہرست میں فیض اور اُن کے رفقاء کی خاصی بڑی تعداد نے اہم کردار ادا کیا ہے مگر بحیثیت مجموعی فیض ہی اس دور کا حوالہ اول قرار پاتے ہیں، اس لئے اب ہم فیض کے فکر و فن کے منطقہ میں چلتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ وہاں کیا اور کن ہجوں پر تخلیقی عمل کے دھارے بہہ رہے ہیں۔

نقطہ نظر

آخری چار پانچ نظموں کو چھوڑ کر "نقش فریادی" کی پوری شاعری فیض کی پہلی "عشق جیتی" کی آئینہ دار ہے۔ عشق بھی صرف تصوراتی اور خیالی نہیں بلکہ سچ سچ کا عشق۔ خود فیض نے امرتیا پریم سے دلی میں اُن کی رہائش گاہ پر باتیں کرتے ہوئے اس کا انکشاف کیا تھا۔

فیض نے کہا:

"نئے ہُن تینوں دسائیں میں پہلا عشق اٹھارہ درہیاں دی
علم و روح کیتا سی۔ "نقش فریادی" کی ساری نظمیں میں نے اسی
عشق میں لکھی تھیں۔" (ایلس کے فیض سے باتیں - امرتیا پریم)

فیض کے اس عشق کی مدت کوئی سات، آٹھ سال کی بنتی ہے۔ یعنی ۱۸ سال کی عمر ۱۹۲۸ء/۱۹۲۹ء سے لے کر ۱۹۳۵ء/۱۹۳۶ء تک۔ فیض کی یہ عشقیہ شاعری ضخامت کے اعتبار سے کوئی بھاری بھر کم مجموعہ مرتب نہ کر سکی لیکن سچے عشق کی لگن اور تپش ان ساری نظموں اور غزلوں میں بھرا کی ہے۔ اتنے گہرے اور شدید عشقیہ جذبات کے بھنور سے عشق میں ناکامیابی کے بعد نہ تو انسان خود بخود نکل آتا ہے بلکہ ہر ناکامیابی کے بعد فرسٹریشن کا مکمل ذرا مشکل ہی سے سنبھلنے دیتا ہے۔ فیض دورانِ عشق میں بھی چوں کہ "الفاظ" کو

پیارا زور بنائے ہوئے تھے، اس لئے ختمِ عشق کے بعد بھی دل و دماغ کی کیفیتوں کی رازدار بھی ان کی یہی شاعری رہی اور آخری فیصلے کا اعلان بھی اس ہی ذریعہ سے ہوا:

اُد کہ آج ختم ہوئی داستانِ عشق

اب ختم عاشقی کے فنا نے سنائی ہم

لیکن "ختم عاشقی کے فنا نے" فیض نے ناکام عاشق کی روایتی گریہ دزاری کے بدلے کچھ اور ہی انداز میں سنائے۔ نہ محبوب سے بے وفائی کا گلہ، نہ شکوہ نہ شکایت نہ تہذیر یا فلکِ ناہنجار کو کو سنا کاٹنا۔ اس سب کچھ کے بجائے:

میرادل غمگین ہے تو کیا غمگین یہ دنیا ہے ساری

تو گر میری بھی ہو جائے دنیا کے غم یوں ہی رہیں گے
پاپ کے پھندے غم کے بندھن اپنے کچھ سے کٹ نہ سکیں گے

کیوں نہ جہاں کا غم اپنائیں بعد میں سب تدبیریں سوچیں

بعد میں شکوے کے سپنے دیکھیں پسند کی تعبیریں سوچیں

(سوچ)

یہ نظم (سوچ) بھی "مجھ سے پہلی سی محبت" رقیب سے اور "موضوع سخن" کے سلسلے میں ایک کڑی ہے۔ ان ساری نظموں میں بنیادی خیال یا موضوع تو عشقِ رفتہ کی حسین یادیں ہی ہیں، محبوبہ کی ادائیں، اُس کے آنچلی، پیرہن، زلف کی مہر م گھنی چھاؤں اور اُس کے ٹٹا تے ہوئے آدینہ کی صبح، رات کو دل کو مسوتی رہتی ہے۔ لیکن یہ وہ نظمیں بھی ہیں جن میں فیض عشق میں ناکامی کے بعد عاشقی کے فناؤں کے ساتھ ساتھ اپنے ارد گرد کی دنیا کی طرف دیکھنے کی فرصت بھی پانے لگے ہیں۔ ان چاروں

نظروں کے درمیان میں اس فرصتِ نظارہ کی جو جھلکیاں نظر آتی ہیں، وہ فیض کی شاعری کے بدلتے ہوئے محور اور رائدہ کی روش کی ایک دوسری ہی سمت کی نشاندہی کرتی ہے۔

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

ہر چند کہ محبوب کا حسن اُن کے لئے اب بھی سب سے بڑی دلکشی رکھتا ہے لیکن اب اس طرف بھی نظریں پڑنے لگی ہیں جدھر کی دنیا اُنہیں

ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ ظلم
ریشم و اطلس و کخواب میں بنوائے ہوئے
جا بجا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں تھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے
جسم نکلے ہوئے امراض کے تنزوں سے
پیپ بہتی ہوئی، گلتے ہوئے ناسوروں

ایسے رنگائے کھڑے کر دینے والے بہت ناک مناظر دکھائی دے رہے ہیں فیض کے اس مشاہدے سے مجاہدے تک پہنچنے کا سفر ایک جستِ تصور کر لینا۔ م۔ راشد کے جیسے جلد باز فیصلوں تک پہنچا سکتا ہے 'نقشِ فریادی' کا مقدمہ لکھتے ہوئے انہوں نے بدلتی ہوئی ادبی فضا میں 'اشراف کی دل پسند شاعری' کی آخری ہچکیاں 'تور و درویش' کی تھیں لیکن فیض کی شاعری میں اس مرکز کا انہوں نے 'احساس کی تلخی' کی ایسی نوعیت قرار دیا ہے جس 'تلخی' میں بے صبری، بلکہ خفتان کا وہ اثر پایا جاتا ہے جو ہمارے زمانہ کا طرہ امتیاز ہے۔ یہاں یہ اشارہ بے محل نہ ہو گا کہ 'ہمارے زمانہ' سے مراد راشد اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کا مروج ہے رہے ہیں۔

فیض کے یہاں اس تبدیلی کی طرف کچھ اشارے، اُن کے کئی ایک انٹرویوز میں

ریکارڈ ہو چکے ہیں۔ ان کی طرف پہلے تو جبرِ دنیا فروری ہے۔ سب سے پہلے ڈاکٹر عبارت بریلوی صاحب کا انٹرویو 'بچپن کی قزاق سے لے کر جوش کی بزرگی تک' کے یہ مکالمے:

عبارت: آپ نے جو یہ نظمیں لکھی ہیں 'رقیب سے'۔ 'چند روز اور مری جان' یہ اس تحریک (یعنی ترقی پسند تحریک) کے اثر کے بعد کی ہیں؟

فیض: اس کے بعد کی۔ دراصل یہ اس وقت لکھی گئیں جب تھوڑا بہت سیاسی اور سماجی شعور پیدا ہوا۔ پہلی تو یہ ہے 'مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب' زمانگ۔ آپ نے جن نظموں کا حوالہ دیا ہے وہ اس کے بعد کی ہیں یعنی ۱۹۳۵ء اور ۱۹۴۰ء کے درمیان کی۔

اب اگر اس مخصوص نظم (مجھ سے پہلی سی محبت) کے کہے جانے یعنی ۱۹۳۵ء سے پہلے کے دنوں کی طرف لوٹا جائے تو ۱۹۳۳ء اور ۱۹۳۴ء کا دور سامنے آتا ہے۔ فیض نے ان دنوں کو 'تھوڑا بہت سیاسی اور سماجی شعور پیدا ہونے کا دور' کہا ہے۔ فیض نے جو اپنے سیاسی اور سماجی شعور کی بیداری کو 'تھوڑا بہت' کہا ہے وہ کسی عجز یا انکسار کا اظہار نہیں ہے بلکہ واقعاً ایسا ہی تھا۔ ۱۹۲۸ء کے لگ بھگ انہوں نے باقاعدہ شاعری کی۔ یہ دور اُن کے پہلے عشق کے 'شباب' کا دور تھا۔ 'نقشِ فریادی' کے پہلے حصہ کی پوری شاعری اس ہی دور عاشقی کی ہے جس کا اعتراف انہوں نے امرتیا پریم سے خود کیا تھا۔ 'امیس کے فیض سے باتیں' کرتے ہوئے امرتیا نے اُن سے پوچھا:

امرتیا: آپ کی ایک نظم ہے 'شاید وہی' اک ذرا سوچنے دو وہ آپ نے اندر سے دُعا کی کہ نام کر دی تھی۔ یہ کس خیال کے تحت اس کے نام کر دی تھی؟
فیض: اس طرح کچھ اور نظمیں بھی کچھ دوستوں کے نام کر دی تھیں۔ یہ پتہ ہے کس کے بارے میں لکھی ہیں؟ لیکن کسی پران کا نام نہیں؟

امرتا، "پھر بغیر نام کے اُس کی باتیں کریں جس کے نام دیندے غم رقم کر رہے ہیں۔"
فیض کھل کر منہس دیئے۔ کہنے لگے "وہ ایک ہوتی تھی (ا) قیو پڑھ (ا) اُس سے
کے کرنیری ذات تک لوگ ہوتے ہیں جن کے نام غم رقم کئے جاتے ہیں۔

"میں قینل دساں میں پہلا عشق اٹھارہ ورہیاں دی
عروج کیتا سی۔" نقش فریادی کی ساری نظیں میں نے اس ہی
عشق میں لکھی تھیں۔"

(ص ۲۹۱- فیض احمد فیض- تنقیدی جائزہ- مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم)

بلاشبہ نقش فریادی کے نصف سے کم آخری حصہ میں بھی فیض طبع شاعر کے
دھن (یعنی محبوب کے طلسمی جن کی دنیا میں بار بار سو سو پھیرے کرتے ہیں، لیکن ۱۹۳۳ء
۱۹۳۴ء کا سال وہی ہے جس کا اعتراف بھی انہوں نے امرت سے باتیں کرتے ہوئے کیا۔
امرتا: "لیکن اُسے زندگی میں حاصل کیوں نہ کیا؟

فیض: "مہم کب ہوتی تھی اس وقت زبان کھولنے کی۔ اس کا بیاہ کسی ڈوگرے
جاگیر دار کے ساتھ ہو گیا۔۔۔۔۔"

اتنی بہت سی حقیقتیں خود فیض کی زبانی سُن کر اب ماہ و سال کی کڑیاں ملانے اور
فیض کی ذہنی روش سمجھنے میں کوئی الجھن باقی نہیں رہنی چاہیے۔ انہیں عشق اٹھارہویں
برس کی عمر میں ہوا۔ سسہ پیدائش (۱۹۱۱ء- فردری) کے اعتبار سے یہ ۱۹۲۸ء کی بات
ہوتی۔ اس ہی سال کو انہوں نے اپنی شاعری کے باقاعدہ آغاز لکھا ہے، یہ عشق ۱۹۳۳ء/۱۹۳۴ء
اور ایک آدھ افسانہ بھی لکھا۔ مرزا ظفر احسن صاحب نے "مستراح لوح و قلم" کے ایک
حصے میں ایسی پانچ تحریریں (دی اجاب، شکست، "موت ہے شب دروز"،
"سانپ کی چھتری" اور "پرائیویٹ سیکرٹری" جمع کر دی ہیں۔ ان تحریروں میں فیض کے

اندر جاتے ہوئے سماجی شعور کی لہر بہت تند و تیز تو نہیں لیکن اُن کے سوچنے کی گہرائیوں
کو ضرور سامنے لاتا ہے۔ اُن کے ڈرامے "دی اجاب" میں تو وہ اپنے ایک کردار "ن"
کی زبانی کچھ تیز قسم کی باتیں بھی کہلا دیتے ہیں۔ ذرا غور سے نیچے کہ فیض یہاں کس
زعیت کے سیاسی اور سماجی شعور کی نشاندہی کر رہے ہیں۔

ن: "تو میں کہہ رہا تھا کہ ہندوستان کی موجودہ تہذیب کا
سنگ بنیاد روس میں رکھا گیا۔ کیوں کہ موجودہ ہندوستان
کا ہر ادیب اور فلسفی روسی مضفین کے تخیل کا نمونہ احسان
ہے۔ ستیہ گرہ کو سب سے پہلے روسیوں نے رولج دیا۔"

اس کے برعکس اُن کے ڈرامے "پرائیویٹ سیکرٹری" میں اعلیٰ اور نوابی طبقے کی
اُس مصنوعی ٹیپ ٹاپ کی زندگی کو ہدف بنایا گیا ہے جس زندگی میں جاہلیت کے
باد و علم و ادب، موسیقی، شعور، شاعری، سیاست، آرٹ، پینٹنگ وغیرہ وغیرہ ہر
شوق کو زندگی کا لازمہ باد رکھ دیا جاتا ہے جبکہ پس پردہ اُن کے یہ سارے شوق کسی
پرائیویٹ سیکرٹری یا کرایہ کے ادیب، شاعر اور آرٹسٹ کی مہم و منت ہوتے ہیں جن
کی حیثیت ان کے ماحول میں دھنکے کے گھر طویل ملازم جتنی بھی نہیں ہوتی۔

ان دو حوالوں سے ہم نوجوانی کے جس فیض سے متعارف ہوتے ہیں وہ صرف نوجوانی
میں عشق و عاشقی کے حوالے سے عشقیہ شور و غوغا نہیں ہیں بلکہ اس سے ہٹ کر نہیں
توسا تھ ہی ساتھ زندگی کے مختلف رنگوں اور پہلوؤں پر نظر رکھنے والے فیض ہی نظر
آتے ہیں۔ یہی دور اُن کے ادبی نقطہ نگاہ کی ساخت و پرداخت کا دور بھی ہے۔
فیض کا عشق اول اور اُن کا تعلیمی دور غالباً تھوڑے ہی دنوں کے آگے پیچھے
اختتام پذیر ہوئے۔ ۱۹۳۵ء میں وہ انگریزی کے استاد کی حیثیت میں ایم۔ اے۔ او
کالج امرتسر جوائن کر چکے تھے۔ ۱۹۳۲ء میں "انگارے" کی اشاعت سے ہندوستان کے

مسلم معاشرہ اور مسیحی شیراز کی گلستان اور بوستان کے سائے میں پل کر جہان ہوئی ہوئی
ادبی فضا میں جو دھماکہ پیدا ہوا تھا، اُس کے ارتعاشات ہندستان گیر "اخلاقی نظام" کی
چولیں کسی نہ کسی نوع ابھی تک ہلا رہے تھے۔ یہ عجیب اتفاق تھا کہ "انگارے" کے دو
افسانہ نگار رڈاکٹر رشید جہاں اور محمود انصاری فیض کے ایم۔ اے۔ او کالج امرتسر پہنچے
سے پہلے ہی یہاں موجود تھے فیض کی کم کم مین فطرت کے پیش نظر اس کا کئی امکان نہیں
ہے کہ وہ کالج پہنچتے ہی ان دونوں سے بے تکلف ہو گئے ہوں۔ سجاد ظہیر کی کتاب "رشتائی"
میں بھی فیض کی اس انتہائی کم آمیزی کا شکوہ ڈاکٹر رشید جہاں کی زبانی ریکارڈ پر موجود
ہے۔ لیکن اس کا کئی امکان نہیں ہے کہ ان دونوں کی بیک وقت موجودگی نے فیض
کو ادب میں نئی جنم لیتی ہوئی ادبی روش اور روایت کی طرف سنجیدگی سے متوجہ نہ کیا ہو۔
اس صورت حال کا اشارہ ہیں اُن کی نظم "مجھ سے پہلی سی محبت" کے فوراً بعد والی
نظم "سوچ" میں ملتی ہے۔ کیا عجب کہ امرتسر کے بدے ہوئے ماحول میں کبھی ہوئی پہلی نظم
بھی یہی ہو۔ اگر ایسا نہیں بھی ہے تب بھی ۱۹۳۵ء اور ۱۹۴۰ء کے درمیان کبھی کبھی نگہوں
میں "سوچ" کے اندر جو گہرا سماجی شعور ہے وہ صرف محسوساتی سطح کا نہیں۔ جیسا کہ
مجھ سے پہلی سی محبت میں ہے۔ بلکہ عمیق تاریخ آگہی پر استوار ہے۔ وہ
جانتے ہیں کہ اگر کسی نہ کسی طرح سے محبوبہ اُن کی پر بھی جاتی تب بھی دنیا کی عالمانہ روش
بدلتے کے کوئی امکانات نہیں ہیں اور ایک خلق خدا کے گرد کسے ہوئے ظلم کے پھندے
کسی ایک شخص کی ذاتی خواہش پر ہی مہر جانے پر نہیں کٹ سکتے؛

تو گر میری بھی ہو جائے
دنیا کے غم یوں ہی رہیں گے
پاپ کے پھندے ظلم کے بندھن
اپنے کپے سے کٹ نہ سکیں گے

غم ہر حالت میں جھلک ہے
اپنا ہو یا اور کسی کا
رونا دھونا جی کو جلانا
یوں بھی ہمارا۔ یوں بھی اپنا (سوچ)
مندرجہ بالا چار اشعار میں غلم و جبر اور عام سطح پر بے بسی اور بے چارگی کا جو
احساس ابھرتا ہے۔ اب فیض کے یہاں اس دور کی شاعری کے بیشتر حصے میں ماحول
کی گھٹن اور گوگو کی عاری حالت کے شدید کرب کے ساتھ مل کر بار بار پراہ پاتا ہے۔

دل کے ایوان میں لئے گل شدہ شمعوں کی قطار
نورِ خورشید سے سمجھے ہوئے اُگتائے ہوئے
حسن محبوب کے سیال تصور کی طرح
اپنی تاریکی کو بچھنے ہوئے پٹائے ہوئے
غایت سود و زیاں، صورت آغاز و مال
وہی بے سود تجسس وہی بے کار سوال

اک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں
دل کے تاریک شگافوں سے نکلتا ہی نہیں
اور اک اُلجھی ہوئی مزہم سی دریاں کی تلاش
دشت و زنداں کی ہوس چاک گریباں کی تلاش

(ہم لوگ)

ان دیکتے ہوئے شہروں کی فراوان مخلوق
کیوں فقط غم نے کھسکتی جیا کرتی ہے

یہ جس کھیت پھٹا پڑتا ہے جو بن جن کا
کس لئے ان میں فقط بھوک اگا کرتی ہے

(موضوع سخن)

ان اشعار کے ساتھ اگر "تنہا" "سوگ سوزِ محبت" "شاہراہ" "اے دل
بے تاب ٹھہر" "میرے ندیم" "یاس" "اور ایک منظر" (نظیں) اور دو ایک غزلوں کا
مطالعہ کیا جائے تو بحیثیت مجموعی اس دور کا بیزار کن ماحول اپنی تمام تر شقاوتوں کے
ساتھ سامنے آ جاتا ہے جس میں فیض قدم بہ قدم اس ماحول سے نکلنے کی راہیں تلاش کرتے ہوئے
آگے بڑھتے نظر آتے ہیں۔ ایک بار پھر نظم "سوچ" سے رجوع کیجئے:

کیوں نہ جہاں کا غم اپنا لیں بعد میں سب تہ میریں سوچیں
بعد میں شکھ کے سینے دیکھیں سپنوں کی تعمیریں سوچیں
لیکن فیض کو جلد ہی اس بات کا تجربہ ہو جاتا ہے کہ یہ دور ابھی شکھ کے سینے دیکھنے کا نہیں
ہے "ابھی تو ماحول میں ایک کڑی جنگ جاری ہے جس میں سر بھی پھوٹیش گے اور خون بھی بہے
گا۔ اس ماحول میں کہ جہاں ایسے بھیانک مناظر سامنے ہوں۔

جب کہیں بیٹھ کے روتے ہیں وہ بیکس جن کے
اشک آنکھوں میں بلکتے ہوئے سو جاتے ہیں
نا ترانوں کے نواہوں پہ بھپتے ہیں عذاب
بازو توڑے ہوئے منڈلاتے ہوئے آتے ہیں
جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت
شاہراہوں پہ غریبوں کا ہوتا ہے

(رقیب سے)

سال ہا سال سے بے اسرا جکڑے ہوئے ہاتھ
رات کے سخت وسیہ سینے میں پیوست رہے

تجھ کو منظور نہیں غلبہٴ ظلمت لیکن
تجھ کو منظور ہے یہ ہاتھ قلم ہو جائیں
اور مشرق کی کیس گہ میں دھڑکتا ہوا دل
رات کی آہنی گیت کے تلے دب جائے

ان بھیانک مناظر میں شکھ کے سینے دیکھنے اور ان سپنوں کی تعمیریں سوچنے کی تجویز
پیش کرنے والے فیض ایک نئے اور براہ راست اظہار و اعلان کے منظر میں داخل
ہو جاتے ہیں۔

آگ سی سینے میں رہ رہ کے اُبلتی ہے نہ پوچھ
اپنے دل پر مجھے قابو ہی نہیں رہتا ہے

یہ فیض کا ایسا نیا انداز تھا جس کی توقع ان کی اس وقت تک کی شاعری پڑھنے
والوں کو ان سے ہو ہی نہیں سکتی تھی۔ چنانچہ راشد اور ان ہی کے جیسے "مداہین فیض"
کو اس طرزِ فکر پر نہ صرف سخت حیرت ہوئی بلکہ ان کے مستقبل کے بارے میں سخت مایوسی
کا اظہار بھی کیا گیا۔ فیض کی ایک عادت ہمیشہ ہی رہی کہ وہ سنتے سب کی تھے اپنا رد عمل
کبھی ظاہر نہیں کرتے تھے اور کرتے وہی تھے جس کو اس کے عقل و شعور کی سمدل جاتی تھی۔
فیض نے ان دنوں بھی اپنے عقل و شعور کی تباہی ہوئی راہ آخری فیصلے کی طرح اپنا فی
تھی۔ وہ جانتا تھا اور سمجھتا تھا کہ جب "نکیل غم" عشق میں بھی نہ ہو سکی تو پھر ہجر کے گیت
بیٹھے لکھتے رہنے کا بھی کوئی جواز نہیں ہے۔ چنانچہ وہ "کتے" "بل" اور "سیاسی لیڈر"
کے نام ایسی کئی اور نیز آہنگ نظیں تخلیق کرنے کی طرف آ نکلے۔

یہ دور "نقش فریادی" کے آخری حصے کی شاعری پر منتج ہوا، جس میں فیض نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا رشتہ ۱

عاجزی سیکھی، غریبوں کی حمایت سیکھی
یاس و حرمان کے، دکھ درد کے معنی سیکھے
زیر دستوں کے مصائب کو سمجھنا سیکھا
مرد آہوں کے، رُخ زرد کے معنی سیکھے

ایسے "غیر شاعرانہ" مشاغل سے جوڑ دیا۔ امرتسر کا لُج کا دور بھی یہی ہے جس میں وہ اپنے "تھوڑے بہت" ہی سہی ایک زندہ "سماجی اور سیاسی شعور" کے ساتھ آئے تھے۔ یہ بات البتہ صحیح ہے کہ ڈاکٹر رشید جہاں اور صاحبزادہ محمود انظر کی صحبت نے اُن کے اندر اس پہنچ کو بخیر تر کرنے میں خاصا کام کیا۔ اس بارے میں خود فیض ہی کو سن لیجئے:

"جب ہم ۱۹۳۵ء میں امرتسر میں پڑھاتے تھے تو ہمارے ساتھ ایک رفیق کار تھے رام پور کے اجن کا نام تھا صاحبزادہ محمود انظر اور ان کی بیگم تھیں ڈاکٹر رشید جہاں۔ محمود انظر نے ہم سے کہا ہم نے لندن میں ایک ہندوستانی ترقی پسند مصنفین کی ایسوسی ایشن قائم کی ہے اور اب ہم چاہتے ہیں کہ یہ تنظیم ہندوستان میں بھی قائم ہو جائے۔ کیا تمہیں اس میں کوئی دل چسپی ہے؟ تو ہم نے کہا۔ ہاں۔ ہم ضرور اس میں کام کریں گے۔ یہ ہمارے شباب کا دور تھا اور مرضِ عشقِ لائق تھا۔ رشید جہاں نے کہا چھوڑو یہ عاشقی کا چکر وغیرہ۔ یہ سب فضول باتیں ہیں۔ دنیا کے دکھ جو ہیں ان کی نوعیت زیادہ سنگین ہے۔ یہ تمہارا عاشقی کا چھوٹا سا معاملہ ہے اور انہوں نے ہمیں سکھایا کہ اپنا غم جو ہے تو بہت

معمولی سی چیز ہے۔ دنیا بھر کے دکھ دیکھو اور اپنے لوگوں اور اپنی قوم اور اپنے ملک کے اور اُن کی پیتاؤں کے بارے میں سوچنا چاہیے کہ اپنے لئے ہی سوچتے رہو گے؟ یہ تو خود غرضی ٹھہری۔ ہمارا یہ شعرا سی زمانے کا ہے۔

اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

بات یہیں نہیں ٹھہری فیض ان دنوں ان سلامتی کیفیتوں سے گزر کر ان حد تک آ پہنچتے ہیں:

جا بجا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں تھوڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے
جسم نکلے ہوئے امراض کے خوردوں سے
پیپ بہتی نہروں گلتے ہوئے ناسوروں سے

(مجھ سے پہلی سی محبت)

جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت
شامراہوں پر غریبوں کا ہوبہتا ہے
آگ سی سینے میں رہ رہ کےا جلتی ہے زپڑھ
اپنے دل پہ مجھے قابو ہی نہیں رہتا ہے

(در قریب سے)

یہ مظلوم مخلوق گر سراٹھائے
تو انسانی سب سرکشی بھول جائے
یہ چاہیں تو دنیا کو اپنا بنا لیں
یہ آقاؤں کی چڑیاں تک چبا لیں

کوئی ان کو احساسِ وقت دلا دے
کوئی ان کی سولی ہوئی دم ہلا دے (گنتے)

دیکھ کہ آہن گر کی ڈکال میں
تند ہیں شعلے، سُرخ ہے آہن
کھٹنے لگے قتلوں کے دہانے
پھیلا ہر اک زنجیر کا دامن
بول یہ تھوڑا وقت بہت ہے
(بول کہ لب آزاد ہیں تیرے)

اور

ہم نے مانا جنگ کرٹی ہے
سُر پھوٹیں گے، خون بہے گا

انفعالی روزانہیت سے معروضی حقائق پسندی تک کا یہ سفر فیض نے کسی جذباتیت یا کسی کے اخلاقی سہارے کی مدد سے طے کیا ہوتا تو ایک دفعہ اُن کی زندگی میں ایسا آچکا تھا کہ وہ اپنی روایتی شائستگی کے ساتھ اہل محفل کا شکریہ ادا کرتے اور خاموشی سے "اُس شمع کے آہستہ سے کھلتے ہوئے پونٹ" اور اُس کے جسم کے کم بخت دل اور زہرِ خطوط کی "اضول" بھری دنیا یعنی "بلع شاعر" کے "وطن" کی گلیاں پھر سے آباد کر لیتے۔ یہ دفعہ ۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۶ء تک اُن کی فوجی ملازمت کا زمانہ تھا۔ "دستِ صبا" میں ۱۹۴۱ء کے بعد کا کلام ہے۔ لیکن ۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۶ء تک کچھ قفے کے حوالے سے اسی میں کچھ بھی نہیں ہے۔ یہ بات مہدقہ ہے کہ اس دوران میں فیض کی شاعری کسی ادبی رسالے میں شائع ہی نہیں ہوئی، غالباً شاعری انہوں نے کی بھی نہیں۔ "زندان نامہ"

کے یہ الفاظ اس کی طرف واضح اشارہ ہیں۔ "فوج، مصافحت اور ریڈیو مین وغیرہ وغیرہ کرنے کے بعد ہم چار برس کے لئے جیل خانے چلے گئے، نقشِ فریادی کے بعد کی دو کتابیں "دستِ صبا" اور "زندان نامہ" اسی جیل خانے کی یادگار ہیں۔" آپ نے دیکھا کہ ۱۹۴۶ء کے بعد فیض کے لئے صاف جزاؤں محمود انظر اور رشید جہاں کی "بھائی ہوئی راہ" سے SLIP کر جانا کتنا آسان تھا، بشرطیکہ یہ راہ صرف اُن ہی کی مرقت میں اختیار کی جاتی لیکن ایسا نہیں ہوا اور فیض نے پاکستان بننے کے بعد جب اپنی شاعری کا ٹوٹا ہوا ڈھاکہ پھر سے جوڑا تو اُن کی پہلی نظم "سحر تھی۔"

یہ داغ داغ آج کالا یہ شب گزیدہ سحر

وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

(یہ نظم ماہنامہ نرگس (لاہور) کے پاکستان بننے کے بعد پہلے شمارہ میں شائع ہوئی تھی۔)

ہوئی تھی۔

"دستِ صبا" کے دیباچے میں فیض نے اپنی شاعری کے اس رُٹے ہوئے تسلسل کو

پھر سے جوڑنے کی طرف حواشہ کیا ہے۔ "مجھے کہنا صرف یہ تھا کہ حیاتِ انسانی

کی جدوجہد میں حسبِ توفیق شرکتِ زندگی کا تقاضا ہی نہیں فن کا تقاضا بھی ہے۔ فن اسی

زندگی کا ایک جزو اور فنی جدوجہد کا ایک پہلو ہے۔" اس اشارے میں انہوں نے اپنے

فنی نقطہ نظر کی بنیاد بھی واضح کر دی ہے۔ خط کشیدہ الفاظ میں کوئی ابہام نہیں ہے۔

"زندان نامہ" کے دیباچے میں انہوں نے اپنے ماضی کی شاعری کو بھی حال کی شاعری سے

ہم رشتہ کیا ہے۔ فیض نے لکھا: "نقشِ فریادی کے بعد دو کتابیں "دستِ صبا" اور

"زندان نامہ" اسی جیل خانے کی یادگار ہیں۔ بنیادی طور سے تو یہ تحریریں اُن ہی ذہنی

محسوسات اور معمولات سے منسلک ہیں جن کا سلسلہ "مجھ سے پہلی سی محبت....."

سے شروع ہوا تھا، لیکن جیل خانہ عاشقی کی طرح خود ایک بنیادی تجربہ ہے جس میں

فکر و نظر کا ایک آدھ نیا درپچہ خود بخود مکمل جاتا ہے۔

کچھ کلام فیض کی مدد سے اور کچھ اُن کے سنانے والوں کی کھلے اعتراضات کی روشنی میں ہیں اُن کے شاعرانہ اور ادبی نقطہ نظر کی تشکیل واضح نظر آتی ہے۔ اُس کے بڑھنے سے پہلے اس عمل کے تدریجی نکات سمجھ لیتے ہیں۔

(۱) فیض کی شاعری کے باقاعدہ آغاز ہی سے عشق کی ذاتی واردات اس کا محرک بن گئی۔ فیض نے عشق بھی اپنے ماحول کی قدغلوں کی پابندیوں میں نبھایا اور شاعری بھی مروجہ روایت شاعری کی پابندیوں کے ساتھ ہی کی۔ یہ عشق جتنا اُن کا ذاتی مسد تھا شاعری بھی اتنی ہی اُن کے ذاتی احساسات کا اظہار رہی۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ اس عشق کی ساری گھٹنیاں انہوں نے سماج کے ”ظالم عوامل“ پر بیتان تراشی کے بغیر تنہا اپنے دل پر ہیں۔

(ب) عشق کی ناکامی کا اظہار انہوں نے اپنی ذات کے لئے کائنات کی تباہی سمجھ کر تھوڑے پن سے نہیں کیا بلکہ اس حادثہ کو اپنے معاشرہ کے چلن کے مطابق ایک مروجی اور منطقی نتیجہ کے طور پر قبول کیا۔ محبوب کی کسی دگر سے جاگیر دار سے شادی ہو جانے کے بعد اُن کی سب سے اہم نظم ”رقیب“ سے سامنے آتی ہے جس میں فیض کی اڑچ اُٹھتے جذبات کی نہیں بلکہ عقل کی پاسبانی کی نظر ہے۔ اپنے غم میں رقیب کو بھی شریک غم بنالینا اس لئے کہ ان ہی کی طرح وہ بھی غم بہتا رہتا ہے بڑے عقلی فیصلے کی دلیل ہے۔

(ج) عقل کی پاسبانی ہی نے اُنہیں ذات سے اجتماع کے دکھ دردوں کی طرف دیکھنے کی راہ بتائی۔ وہ اس فیصلہ پر بالکل صحیح پہنچے کہ اگر محبوب مل ہی جاتا تب بھی جو دکھ درد ان کے ارد گرد پھیلے ہوئے تھے اُن کی ذاتی کامیابی ان غموں کا علاج نہیں بن سکتی تھی۔ اس ہی نقطہ نظر نے انہیں ذاتی غموں کو قبول کر غموں کو زیر و ستار

سرد آہوں اور زرد چہرے والے عوام کی مسمیوں کو دیکھنے، اُن کا درد جاننے اور اُن کی حمایت میں اپنے تخلیقی رُخ کو موڑ دینے پر متوجہ کیا۔ چنانچہ اُن کے نقطہ نظر کا بدلا ہوا زاویہ ان ہی عناصر کی طرف ہماری توجہ دلاتا ہے۔

اپنا پہلا مجموعہ ”نقش فریادی“ دیتے ہوئے فیض نے اپنے مجز و عاجزی کے پردے میں اس خدشہ کا بڑے کٹے انداز میں اظہار کر دیا تھا کہ اُن سے بہت زیادہ شاعری کرتے رہنے کی توقع نہ رکھی جائے۔ اس کا مطلب یہ نہیں تھا کہ وہ شاعری نہیں کر سکتے بلکہ وہ یہ چاہتے تھے کہ شاعری برائے شاعری کی اُن سے توقع نہ رکھی جائے بلکہ جب بھی اُن کے پاس کہنے کا کوئی معقول جواز ہو گا تو وہ شعور ور کہیں گے فوجی ملازمت کے دوران میں اُن کا دنیائے شاعری میں محض اپنے ہونے کے اعلان کی خاطر بے جواز شعر نہ کہنا سمجھیں آجانا چاہیئے یا دہڑتا ہے کہ اس ضمن میں کسی صاحب نظر ادیب نے نام اور موقع یاد نہیں آ رہا بڑے پتے کی بات کہی تھی کہ فیض کا ان دنوں شعر نہ کہنا اس لئے منطقی نظر آتا ہے کہ جو کچھ وہ کہنا چاہتے تھے ملازمت کی پابندی اُس کی راہ میں حائل تھی اور جو کچھ وہ کہنا نہیں چاہتے تھے محض اس خاطر شعر کہنا کہ وہ ابھی شاعری کے میدان میں جمے ہیں، اُن کی فطرت کے منافی تھا، لہذا بے مصرف شعر گوئی کے مقابلے میں خاموشی زیادہ دانشمندانہ بات تھی۔

تقریباً ۱۹۴۱ء کے بعد اُن کی پہلی نظم ”سحر“ ادا خرم ۱۹۴۱ء کی ہے ان آٹھ برسوں کی خاموشی کے بعد فیض نے اپنی پہلی نظم میں نظریاتی اعتبار سے جہاں سے لڑتے ہوئے رشتوں کو پھر سے استوار کیا ہے وہ ۱۹۳۶ء میں اُن کی ترقی پسند تحریک میں شمولیت اور ۱۹۴۱ء تک اس سے وابستگی کا نظریاتی رشتہ ہی تھا۔ فیض کو یہ آزادی داغ داغ کیوں نظر آئی؟ اس کا جواب ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کو اس نوع کی قطعہ زنی میں قطعاً شریک نہیں تھا کہ وہ نئی مملکت کے وفادار نہیں ہونا چاہتے تھے اس لئے کہ اُن کی

سوچ اُن کی اپنی نہیں بلکہ خارجی اور بیرونی طاقتوں یعنی سوویت روس اور ہندوستان کی شہ پرستی حاکمیت کو تسلیم کرنا نہیں تھا۔ ذرا سے تامل سے بات بالکل اُلٹی نظر آتی ہے یعنی پاکستان ہی میں نہیں بلکہ ہندوستان میں بھی سب پرانے ترقی پسندوں سے ایک ہی جیسا سلوک اُن دنوں ہو رہا تھا۔ ایک ہی جیسی پابندیاں۔ ایک ہی جیسے طعنے اُٹھنے اور وہی قید و بند کی فضا۔ وجہ یہ تھی کہ غیر منقسم ہندوستان میں انگریز بھی ترقی پسندوں کو اپنی استعماریت کا سب سے بڑا حریف سمجھا رہا اور تقسیم کے بعد استعماریت کی جو بو میں رہے بسے دونوں نئی ملکوں میں کاروبار حکمرانی سنبھالنے والے آئی سی ایس / پی سی ایس اور اُن کے کارپردازان خاص استاد کے رٹائے ہوئے سبق کو بے ہوشے ماحول میں بھی جھکا دینے کو تیار نہیں تھے۔

اس بات کی طرف خاصے تفصیلی اشارے کئے جا چکے ہیں کہ بڑے واضح انداز میں آزادی کی نئی جدوجہد صرف انگریزوں سے سیاسی آزادی نہیں تھی بلکہ اُن کے قائم کئے گئے نوآبادیاتی نظام کو یکسر بدل کر ہر قسم کے استحصال سے پاک نیا نظام اپنانا تھا۔ لیکن پاکستان کے قیام کے فوراً بعد ہی سے جس "نظام زر" کی جھلکیاں دکھائی جا رہی تھیں اُس کا "اندازہ" ہر باشعور فن کار کا بہت جانا پہچانا تھا۔ فیض کی نظم "سحر" کسی وقتی احساس کے دباؤ کی دین نہیں تھی حقیقتاً وہ ایسے گہرے تاریخی شعور کا نتیجہ تھی جس کی مدد سے فیض نے آنے والے طویل دور کی واضح تصویر خود بھی دیکھ لی تھی اور اپنے ہم عصر چھوٹے بڑے ہر تخلیقی ذہن کو اس آزادی کا مفہوم سمجھنے کی طرف متوجہ کیا تھا۔

۷۹ سال کا آخر ہو رہا تھا کہ آزادی ملی۔ کیلئے رکاوٹ اُلٹ جانے میں صرف ۳ ماہ باقی تھے۔ آزادی کے اعلان کے پہلے ہی نوکھلی میں قتل و غارت گری کا بازار گرم ہو چکا تھا۔ اعلان آزادی کے فوراً بعد یوپی اور شمالی ہندوستان کا ہر شہر نوکھلی بنا دیا گیا۔ ڈیڑھ دو مہینے تک آدھا ہندوستان شہر بہ شہر قریہ بہ قریہ جلتا سلگتا رہا اور اتنا خون

بہا کہ پانچ دیاؤں کے خطے میں "چھا دریا" وجود پا گیا۔ ہر فن کار اور تخلیقی ذہن کے سامنے یہ آزادی کا وہ کُرخ تھا جس کے خدو خال اُس کے خواب و خیال میں بھی نہ تھے۔ آزادی کے ڈیڑھ دو ماہ بعد جب نفرتوں کے سلگتے لادوں پر منوں خون پڑ چکا اور ان کے شعلے ٹھنڈے ہو گئے تو شعور ادب کی دنیا بھی اپنے فحش حواس جمع کرنے بیٹھی تو "ہمایوں" "ادب لطیف" اور "زرگس" کے شمارے رفتہ رفتہ شائع ہونا شروع ہوئے۔ ان پرچوں میں فیض کی نظم "سحر" کے علاوہ محمود جالندھری کی "اغزا" تابش دہری کی "باد عارف" عبد المتین کی "پندرہ اگست" ساحر لدھیانوی کی "آج" کرشن مرہن کی "بلیدان"۔ فکرت تونسوی کی "آزادی کے بعد" ظہیر کاظمیری کی "زندگی" اور "فردوس ریاست" قیوم نظر کی "یمن" مسعود حسین کی "زندگانی کا خلا" ضیاء جالندھری کی "اُجھالا" ساحر کی "دوسری نظم مضامین" اور قتیل شفائی کی نظم "آئینے کے سامنے" اور ایسی ہی کچھ غزلیں بھی شائع ہوئیں جن میں آزادی کے اعلان کے ساتھ ساتھ ہی فسادات کی ہندوستان گیر جلی جھکسی فضا کے تاثرات اور یاس و حیران کی برہمن فضا طاری ہے۔ ان تمام نظموں میں بلا کاؤ دکھ اور کہیں کہیں یہیمیت کے خلاف نفرت کی سلگتی چنگاریاں ہیں جو ان فن کاروں کے گہرے خلوص اور انسان دوستی کی گواہ ہیں۔ ضیاء جالندھری کی نظم اس لئے انفرادی لب و لہجہ رکھتی ہے کہ انہوں نے آزادی کی نعمت کو اپنے ماحول میں تعصب اور نفرت پالنے والے ذہنوں کے لئے ایسا "اُجھالا" دیکھا جس کی وہ تاب نہیں لاسکے اور بے قابو ہو گئے۔ اس حسینہ آزادی کو مخاطب کرتے ہوئے ضیاء نے کہا تھا:

تو نے جس آپ بخت کو اپنل سے ہرا دی تھی کبھی
اس میں چپ چاپ سلگتا رہا وہ پیکر سنگ
پیکر سنگ اب اک شعلہ جولا ہے
لاکھ چاہا کہ یہ چنگاریاں بے سوز رہیں

لیکن اب تک جو نہ جانا تھا وہ اب جان لیا
یہ اجمالاً مری نفردں پہ گراں گزرے گا

آزادی کی مسخ شدہ صورت دیکھنے کا ایک زاویہ یہ بھی تھا جو ہمیں ضیاء کے مندرجہ بالا اشعار میں ملتا ہے۔ لیکن آزادی کا یہ رخ ماضی میں پرورش دی جانے والی نفرتوں اور عصبیتوں کا مسخ کردہ ہے۔ ۱۹۴۸ء میں شائع ہونے والی ایک اور نظم "یہ ہمارا" میں بھی آزادی کے ثمرات سے محرومی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پھر اس ہی پہلو پر ضرور دہلیا ہے۔

نہیں نہیں یہ تو اک فریب نظر ہے، یہ فصل گل نہیں ہے
بہار کیسی یہاں تو اک جوئے آتشیں رواں ہے
بہار کیسی کہ کوہ آتش فشاں نے لادا اگل دیا ہے

آزادی کا چہرہ داغدار کرنے میں ۱۹۴۷ء کے فسادات نے بڑا منفی کردار ادا کیا، اس سے کسی کو اختلاف نہیں ہو سکتا۔ لیکن سوال یہ تھا کہ آگ اور خون کے اس سیلاب سے گزر جانے کے بعد نئی مملکت میں ان قربانیاں دینے والوں کا متھہ کیا ہو گا؟ مثلاً ضیاء جاندھری کی اس نظم کے ساتھ ساتھ اردو ادبیات کی نظم "مفاہمت" بھی ان ہی دنوں ۱۹۴۸ء میں شائع ہوئی تھی۔ آزادی کے ساتھ ساتھ ہی ٹھوٹ پر پڑنے والے فسادات کا حوالہ اس نظم میں بھی موجود ہے۔ مگر وہ فی نفسہ آزادی کو داغدار کرنے والے محرکاتِ اولیٰ کی حیثیت یہاں نہیں رکھتے۔ ساتھ ساتھ فسادات کے بھیاں تک پہنچ کر نظر انداز نہیں کیا بلکہ وہ اسے صرف حوالہ بنا کر آگے بڑھ جاتے ہیں اور اپنی اپرچ میں فیض کی اپرچ سے قریب تر ہو جاتے ہیں اس نظم کے یہ بند دیکھیے۔

جہاد ختم ہوا، دورِ آسشتی آیا
سنبھل کے بیٹھ گئے مھملوں میں دیوانے
ہجوم تشنہ لبان کی نگاہ سے اوجھل
چھلک رہے ہیں شرابِ نفوس کے چمانے

یہ جشن، جشنِ مسرت نہیں تماشا ہے
نئے لباس میں نکلا ہے رہنری کا جلوں
ہزار شمعِ اخوت بجھا کے چلکے ہیں
یہ تیرگی کے ابھارے ہوئے حسیں فانوس

یہ شاخِ نور جسے ظلمتوں نے سینچا ہے
اگر پھل تو شراروں کے پھول لائے گی
نہ پھل سکی تو نئی فصل گل کے آنے تک
خیمہ ارض میں اک زہر چھوڑ جائے گی۔

۱۹۴۸ء کے شعری اور ادبی فضا تو ادب میں سو سال بعد لی ہوئی آزادی سے متعلق ہمارے شعرا اور ادیبوں کے کئی ایک زاویہ نظر سامنے آئے مثلاً احمد ندیم قاسمی کی نظم "مہاراج ادھیراج" میں رخصت ہوتے ہوئے حکمرانوں کے استبدادی نظام کے حسرت آمیز خاتمہ کو بڑے تکیے استہزائیہ لب و لہجہ میں نشانہ بنایا گیا ہے۔ اختر الایمان نے اپنی نظم "غلامِ روجوں کا کارواں" میں ماضی کے آفاقی سے گلو خلاصی کا مژدہ سناتے ہوئے ان ظالم اور جابر حکمرانوں کی طویل غلامی کا بدلہ چکھانے کی طرف توجہ دلائی ہے۔ مجاز نے بھی فیض کی طرح اس آزادی کو انقلاب نہیں مژدہ انقلاب ہی کہا۔ یہی نقطہ نظر ساتھ ساتھ کی نظم "نیا سفر ہے پُرانے چراغ گل کرو" میں بھی ملتا ہے۔ اس نظم کے دو شعر:

بھٹک کر رہ گئیں نظریں فضا کی وسعت میں
حرمِ شاہدِ دروغ کا کچھ پتہ نہ ملا
طویل رہ گزر ختم ہو گئی لیکن
ہنوز اپنی مسافت کا منتہی نہ ملا

کیفی اعظمی، علی سردار جعفری، احمد راسی، عبدالمقین عارف، فہیر کا شمیری اور
 دوسرے تمام ہی باشعور شعرا نے آزادی کا "خیر مقدم" کم و بیش اس ہی انداز میں کیا
 جس انداز سے فیض نے سب سے پہلے اس پرانی رائے کا اظہار کیا تھا:
 سنا چکے جشن کا مرانی تو یہ حقیقت ہوئی غایاں
 فریب دے کر نجات کا لے لیا غلامی نے اک سمجھا لا
 —————
 (مصاحبت - کیفی اعظمی)

فریب دے کر حیات نو کا، حیات ہی چھین لی ہے مجھ سے
 ہم اس زمانہ کا کیا کریں گے، اگر یہی ہے نیا زمانہ
 —————
 (خون کی لیکر - سردار جعفری)
 مایوسی میں عمر کٹی تھی، اُس نے انگڑائی سی لی تھی
 سوچا تھا قسمت بدے گی، لیکن ہم نے دھوکہ کھایا
 —————
 (غزل - احمد راسی)

سحر ہو یا آبد سحر ہو مری غلش مٹ سکے تو جانوں
 مرے لبوں پر لرز رہا ہے ابھی وہی نانا شہانہ
 خبر نہ تھی صحن گلستاں میں یہ حال ہو گا کل کی کا
 گلوں نے گل چیں سے بھول کر بات کی باندازِ حیرانہ

(غزل - فہیر کا شمیری)

دو ڈھائی سال یعنی ۱۹۴۹ء تک فسادات اور آزادی سے متعلق پاکستان اور ہندوستان
 میں بہت سا ادب تخلیق کیا گیا، جس میں ہر صاحبِ فکر ادیب اور شاعر نے آزاد کے بعد
 کے حالات اور طرزِ حکمرانی کے استعماری ڈھرے پر کھل کر اپنا نقطہ نظر واضح کیا۔ یہاں
 ۱۹۴۸ء کے شری ادب سے جو چھٹا شمار اور حوالہ بنا لے گئے ہیں اُن کا مقصد یہ رہا ہے

کہ آج کے نئے قارئین اس تاریخی تناظر کو ذہن میں رکھتے ہوئے یہ سمجھ لیں کہ چالیس یا پچاس
 برس گزر جانے کے باوجود فیض اور اُن کے ہم عصر اور ہم عمر ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں
 پر آج بھی ان ہی حوالوں سے وطن نادرستی اور ہندوستان کے ترقی پسندوں اور کبھی
 دوسری ادیبوں کو ان کی قبلہ گاہ بنانے کے طعنے دیئے جاتے ہیں، ان کا مقصد بھڑائی استعماری
 اور استبدادی چالوں کی پردہ پوشی کے اور کچھ نہیں۔

ہم نے بات فیض کے اُس نقطہ نظر کی تشکیل سے شروع کی تھی جو پاکستان بننے کے
 بعد اُن کے تخلیقی عمل میں ابھر رہا تھا۔ یہ سب باتیں جو ادب پر لگی ہیں اُن کا مقصد بھی اس
 ہی سلسلہ کی کڑیاں تلاش کرنی تھیں۔ یہ حقیقت ہے کہ فیض کو جو شاعرانہ مقام اور شہرت ملا
 اُس کا آغاز آزادی کے بعد اُن کی تخلیقات کی بدخشی ہی میں ہوا۔ "نقشِ فریادی" کے
 آخری دور کی شاعری کی اہمیت اُن کے ادبی اور شاعرانہ رجحانات میں ماضی کے عشقہ
 اندازِ کلام سے گریز کی بنا پر ہے جو واقعی ایک تاریخی سرِ بھی ثابت ہوا۔ آزادی کے
 بعد کی شاعری کی وجہ جوازِ خودِ آزادی کی نوعیت ہے جس کا ادراک سب سے پہلے
 فیض کے ذہن میں بیدار نہ کیا۔ نامناسب نہ ہو گا کہ تخلیقی فن کے بارے میں ایک بڑے
 چمے کی بات ہم یہاں خود کی فیض کی زبانی ہی سن لیں۔ نفرت چو بدری کو ایک سوال کا
 جواب دیتے ہوئے انہوں نے کہا -

"ہوتا یہ ہے کہ ہر آدمی کی ذات کے تین سرکل ہوتے ہیں، ایک
 اُس کی اپنی ذات، ایک اُس کا معاشرہ اور ایک ساری دنیا جو
 اُس کی ہم عصر ہے۔ جتنا اُس کی نظر کا دائرہ وسیع ہو گا، جتنی دور
 تک وہ دیکھ سکے گا اتنی (ہی) بڑی اس کی شاعری ہو گی۔ جتنا
 چھوٹا دائرہ ہو گا اتنی چھوٹی اُس کی شاعری ہو گی۔"

(ص ۳۳ - فیض احمد فیض، تنقیدی جائزہ - مرتبہ خلیق انجم)

فیض نے نجی اور ذاتی سطح کی شاعری سے لے کر عین الاقوامی شاعرانہ رویے کی جس طرح سے جد بندی کی ہے وہ قابل تقسیم ہے۔ خود فیض کی اپنی شاعری کو مثال بنائیے تو نقش فریادی کی آخری شاعری میں ہمیں وہ اپنی ذات سے نکل کر اپنے معاشرے کے منظر میں داخل ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ پاکستان آکر جب وہ اپنی شاعری کا سلسلہ دوبارہ جوڑتے ہیں تو ہمیں اپنی پہلی ہی نظم میں وہ اپنے معاشرے کے اندر گہرے اثر سے ہونے ملتے ہیں۔

”سحر“ سرسری مطالعہ کی نظم نہیں ہے۔ اس کے پورے لہجہ میں الفاظ کی دردمست سرسری مطالعہ میں ”ہر موجود“ کو ”ناموجود“ کہے چلے جانے کا انداز نمایاں لگتا ہے۔ اس ہی بنا پر عام پڑھنے والا آزادی کی مخالفت کی نظم سمجھنے لگا۔ سوال یہ کیا جا سکتا ہے کہ اگر فیض آزادی کے خلاف تھے تو کیا وہ انگریزوں کی غلامی چاہتے تھے؟ یا اس آزادی کو واپس کر دینے کا مشورہ دے رہے تھے؟ نظم کے کسی ایک لفظ سے بھی دونوں میں سے کسی ایک سوال کا جواب ہاں میں نہیں ملتا۔ یوں بھی فیض کے مسلک کو غلامی پسند قرار دینا یا آزادی لینے سے انکار کر دینا اپنی جگہ انتہائی مضحکہ خیز ہے۔

فیض کی اس نظم میں آزادی کے لئے طویل سرفروشانہ جدوجہد کی پوری پوری نشاندہی بھی ملتی ہے اور جدوجہد کی راہ میں غاصب اور غلام بنائے رکھنے کے آرزو مند حکمرانوں کی تعزیرات کا تذکرہ بھی ہے:

جواں لہو کی پراسرار شاہراہوں سے
چلے جو یار تو دامن پہ کتنے ہاتھ پڑے

اس جدوجہد میں کتنی ترغیبات اور کتنی خواہشات کے پورے ہر جانے کی لپچا بیٹش بار بار راستہ بدلتے کے بلاوے دیتی رہیں، لیکن آزادی خواہ ہم سفر لگن اور استقامت کے ساتھ اپنی راہ طے کرتے رہے اور پرامید رہے کہ:

..... مل جائے گی کہیں نہ کہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
کہیں تو ہر گاشب سست موج کا ساحل
کہیں تو جا کے رُکے گا سفینہٴ عظیمِ دل

اور پھر جب شہر شہر اور قریہ قریہ یہ مژدہ گونجا کہ ”وصال منزل دگام“ تو چکا اور ”خلعتِ دُور“ کا ہی کی طرح بھٹ کر الگ الگ ہو چکی گئے، تو پھر اس آزادی کو اپنے حواسِ غصہ کے فریاد زما ہر شخص کو اپنی ذات میں اتار لینے اور جزو وجود بنالینے کی منزل بھی تو آتی چاہیے؟ فیض کو سوال کا جواب کچھ اور ہی ملا۔ یعنی یہ کہ وہ جو آزادی کی امنگ میں آگ اور خون کے عذاب سہہ رہے ہیں تو انہیں اور اک ہوا کہ نہ غلامی کی طویل رات کا بوجھل پن اور اس کی گرانی میں کوئی کمی آئی ہے۔ صرف آقاؤں کی تبدیلی ہوئی نہ آزادی سے نئی نئی ”آزادی“ کے وجود پر ہزار غلامی کے داغ دیکھنے کی اجازت ہے اور نہ غلامی کے دور کی دل کڑھائی کا کوئی مدا د ہو ہے تو پھر اس آزادی کو

یہ داغ داغ اُجالا یہ شبِ گزیدہ سحر

کہہ دیا جائے اور آزادی کے اصل روپ کی اتھاہ آرزو مندی کا اظہار بھی

وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

کہہ کر دیا جائے تو اس میں آزادی کی نفی کی جگہ آزادی کے بعد دورِ غلامی کی ”سفیناتِ کربلا“ کا روپ دینے جانے کی شدید خواہش کو محسوس کیوں نہیں کیا جا سکتا؟ پھر فیض نے اپنی نظم کو صرف اس منفی احساس پر تو ختم نہیں کیا ہے کہ ”وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں“ بلکہ آزادی جو فیض کے ہاں سحر ہے، کے جس ”رُخ“ (جس نوعیت) کی ”ہست“ عزیز لگن لے کر تاملہ یاراں چلا تھا، اسے ہمت ہار کر بیٹھ جانے کا مشورہ دے کر فیض کوئی ایسی طفلِ تسلی نہیں دینا چاہتے کہ سب کچھ خود بخود خٹیک ہو جائے گا۔ بلکہ وہ اس

تافلہ کر چلتے رہنے دھندل جھڑکتے رہنے کا مشورہ دے کر آزادی کو صحیح معنی میں آزادی بنانے کا عزم کئے رکھنے کی بات کرتے ہیں۔ بس یہی مشورہ نقطہ فساد بھی ہے۔ حکمران طبقہ تو اس ہی بات پر نازاں تھا کہ وہ لگے اور اب ہم آگئے ہیں تو سب ٹھیک ہے، باقی کچھ نہیں چاہیئے۔ عبدالمتین عارف نے اس ہی سوچ کے حامل افراد کے لئے سوچ ہی کہا تھا:

تمہیں کیا کہ لا کھول ساروں کی مرگہ جہان نے سحر کی حیفہ کو بخشی ہے یہ زندگانی
سحر کی حیفہ ہے آلودہ خوں۔ تمہیں اس سے مطلب ؟

سحر کی حیفہ کے سینے میں پرست ہیں تین خیر۔ تمہیں اس کا غم کیا ؟
تمہیں تھی سحر کی حیفہ کی حسرت۔ سرورہ آگئی ہے

(۵ اراگست)

فیض نے "سحر" میں اس ہی اندازِ نظر کو روکیا ہے جو بعد کر عارف عبدالمتین کے مندرجہ بالا اشعار میں اس "داغ داغ اجائے اور شب گزیدہ سحر" پر مطمئن ہو کر حسنِ طرب منانے والوں کو ڈرکتا ہے۔

اپنی ذات اور اس کے غموں سے گزر کر جب اپنے معاشرہ کی دکھ درد بھری لگیوں اور گھروں کے منطقے داخل ہوتے ہیں تو پھر اُن کی خبر و آگہی کا یہ عالم بھی دیکھنے میں آتا ہے کہ وہ اپنے گرد و پیش کی پوری فضا کے ایک ایک ارتعاش کو اپنی خبر و آگہی کے مسبب و میثر پر اپنی گرفت میں لینے کا اہتمام بھی بڑی مستعدی کے ساتھ جاری رکھتے ہیں۔ دوستِ صبا کی شاعری میں ہیں اُن کے فن کارانہ رویے میں اس عمل کی جڑی کھلی شہادتیں ملتی ہیں۔ بس اتنی بات ہے کہ فیض کے بنیادی شاعرانہ مزاج کی کلید پڑھنے والے کے ہاتھ سے چھوٹی نہیں چاہیئے۔ مندرجہ ذیل اشعار میں دیکھئے کہ وہ کس انداز میں ہمارے اس دور کے زبردِ تاریخ سے بھرپور سیاسی ماحول کی باتیں کر رہے ہیں:

روشِ روش ہے وہی انتظار کا موسم
نہیں ہے کوئی بھی موسم بہار کا موسم
گراں ہے دل پر غمِ روزگار کا موسم
ہے آزمائشِ حسنِ نگار کا موسم

(طوقِ دوار کا موسم)

فراصیقِ تو ہوئے قنگی بادہ گساروں کی

دبا رکھیں گے کب تک جوشِ صبا ہم بھی دیکھیں گے
اٹھا رکھیں گے کب تک جامِ دینا ہم بھی دیکھیں گے

صبا آ تو چلے محفل میں اس کوئے ملامت سے

کسے روکے گا شورِ پند بے جا ہم بھی دیکھیں گے
کسے ہے جا کے لوٹ آنے کا یارا ہم بھی دیکھیں گے

چلے ہیں جانِ دامیاں آزمانے آج دلِ داسے

وہ لائیں شکرِ اغیار و اعدا ہم بھی دیکھیں گے
وہ آئیں تو سرِ مقل تماشا ہم بھی دیکھیں گے

(سرِ مقل)

اس نظم کے متعلق خاص طور سے یہ بات ذہن میں رکھنی ضروری ہے کہ ۸ م ۱۹۴۸ء میں پاکستان میں پہلی ترقی پسند کانفرنس منعقدہ لاہور میں انتظامیہ اور ترقی پسند تحریک کے دشمنوں نے اس کانفرنس کی ملکیت میں اپنے کرائے کے غنڈوں سے باقاعدہ حملہ کرایا تھا۔ یہ نظم اُس ہی موقع پر لکھی تھی۔ لیکن اس مخصوص واقعہ سے ہٹ کر یہ نظم آج بھی اتنی ہی تروتازہ ہے جتنی کہ آج سے ۴۰/۴۱ برس پہلے تھی۔ اس لئے کہ نہ اعدا کی درمِ تم بدل ہے نہ "معضوبین" کی "کچ ادائیگوں" میں کوئی فرق آیا ہے۔ فیض کے ساتھ کرائے

کے ایسے ہی "کرم فرماؤں" کی کرم فرمائیاں بدلتے ہوئے طور پر قیوں کے ساتھ عمر بھر جاری رہیں۔ خاص طور سے اُن کے دونوں مجبوروں دوست صبا اور زندان نامہ میں پاکستان کے سیاسی سماجی اور جذباتی افق پر رونما ہونے والے ایسے ہی واقعات نے اہم محرکات کا کام دیا ہے۔ بس ہر ایہ کہ فیض نے ان واقعات کو عینہ جود واقعات کے طور پر نہیں بلکہ ان سے پیدا ہونے والے معاشرتی ارتعاشات کو ہماری آپ کی زبان دی ہے، اور زبان بھی وہ کہ آتش غمزدہ بھی گلزار کا منظر پیش کرنے لگتی ہے۔ فیض کی شاعری میں جو کبھی خزاں نہ رسیدہ گل و گلزار کی تراوٹ اور تازگی بار بار دل کو کھینچتی ہے وہ اُن کے شاعرانہ مزاج میں اس ہی شخصیت کی کار فرمائی ہے کہ "دل میں تبدیل غم" بھی فردزاں ہے، لب پر حرف غزل بھی مگر فیض دعوت عام دینے جا رہے ہیں۔ "میر" کو محبت لگا دی ہے خون دل کی بیل۔ یہ فیض کے نقطہ نظر میں جرأت مندی کی دلیل ہے۔ اس دلیل کی گواہی اُن کے اس حوصلہ میں ملتی ہے کہ وہ "کوئے یار" سے نکل کر "سورے دار" بھی جاتے ہیں۔ تب بھی اپنی اور اپنی شاعری کی زندگی بھر گرمی شوقِ نظارہ میں کہیں کسی یا شکن کا شائبہ تک نہیں آنے دیتے۔ "دو آوازیں" میں فیض کے نقطہ نظر کا ذکر وہ بالاپہلو کیسی سچائی کے ساتھ آتا ہے۔

یہ بات سلامت ہیں جب تک، اسی خون میں حرارت ہے جب تک
اس دل میں صداقت ہے جب تک، اس نطق میں طاقت ہے جب تک
ان طوق و سلاسل کو ہم تم، سکھلائیں گے شورشِ مربوط و نئے
وہ شورش جس کے آگے زہیں ہنگامہ تبیلِ قیصر و کے

حق کی بات تو یہ ہے کہ فیض نے جب جب بھی اپنی شاعری میں اس لب و لہجہ کی زبان میں باتیں کی ہیں تو اُن کی جرأت اور حوصلے مندی کے کوہِ گراں کے سامنے

وقت کے بڑے بڑے قیصر و کے پورے دکھائی دینے لگے۔ اس قطعہ کے تیرور دیکھئے۔

ہمارے دم سے ہے کوئے جنوں میں اب بھی نجل
عبائے شیخ و قبائے امیر و تاج شہی
ہمیں سے سنت منصور و قیس زندہ ہے
ہمیں سے باقی ہے گل و امنی و کج کھلی

فیض کے اندر یہ سلگتی ہوئی آگ کبھی کبھی اُن کے لب و لہجہ کے عام انماز یعنی نرم گوئی کے سبب ہلکی غمزدہ چراتی ہے۔ لیکن ایسا اُن کے ہاں کہیں نہیں ہوتا کہ اس کے سرور پڑنے کا احساس ہونے لگتا ہو۔

اس پہلو سے فیض کے کلام کا مطالعہ ہمیں اس بڑی حقیقت کی طرف متوجہ کرتا ہے کہ وہ جدال و قتال کے لب و لہجہ کے بجائے تبدیلی کے عمل کو ایسے انقلاب آفرینی کا عمل سمجھتے ہیں جو جذبات سے زیادہ ذہنی اور سیاست سے زیادہ عقلی اور شعوری تربیت کے ذریعہ گہرائی اور گیرائی کے ساتھ معاشرہ کو متقلب کرے۔ لیکن اس کے باوجود ایسا بھی نہیں ہے کہ وہ سیاسی انقلاب کو رد کرتے ہوں۔ چنانچہ فیض کی انقلابیت کو سمجھنے کے لئے یہ پہلو بھی اہم ہے کہ فیض جہاں اپنے وطن اور معاشرہ میں فرد اور اجتماع کے لئے سیاسی انقلاب کے ساتھ ساتھ ہمہ جہت سماجی انقلاب دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہیں وہ بین الاقوامی سطح پر ایسے پائیدار امن کے لئے بھی اپنی شاعری کو وقف کرنے کا عزم رکھتے ہیں جو پورے کرۂ ارض پر پھیلے ہوئے عالم انسانیت کی خوشحالی اور آزادی کے لئے سازگار فضا قائم کرے تاکہ نہتے اور معصوم عوام جنگی جنوں زدوں کی ایڈوانسز کا شکار نہ رہ جائیں۔ اپنے قارئین کے ذریعہ وہ ہر طبقہ کی ذہنی کشش کا ایسا التزام اپنی شاعری میں کئے رکھتے ہیں کہ سب کی ذہنی سطح کے اعتبار سے اُن کا کلام اپنی اثر انگیزی

کی قوت کے ساتھ سینچا ہے۔ فیض کے شاعرانہ نقطہ نظر میں یہ عنصر مختلف ذہنی استعداد اور ایجنج کے قارئین کی گہری نفسیات شناسی کی بنا پر جزو فرض بن رہا ہے۔ مثلاً یہ دیکھئے کہ اُن کے لہجہ میں ایک گہری غمناکی مستقل طور پر سوچتے رہنے کی فضا ہم سب محسوس کرتے ہیں۔ اس کی بڑی وجہ یہی ہے کہ وہ خود بھی حالات کی نیگیٹیو پر ایک مسلسل غفلت کے کرب میں مبتلا رہتے ہیں اور اس ہی حوالے سے وہ اس بات کو بھی بخوبی سمجھتے ہیں کہ ملک کے عوام کے ذہنوں پر بھی اُن کے اپنے آلام و مصائب کا دباؤ انہیں بھی غلغلین رکھتا ہے۔ فیض کی شاعری میں غمناک فضا کی گہری تہہ دراصل عوام کے آلام اور مصائب سے ہم آہنگی اور برابر کی سطح پر ہم رشتہ ہو جانے کی دلیل بھی ہے۔

فیض کے یہاں ان زبردستوں کی رد واد تم رقم کرتے کرتے ان کے کلام میں غمناکی کا عنصر اگرچہ ہر سطر اور ہر مصرع میں اپنا احساس دلاتا بھی رہتا ہے لیکن یہ کمال اپنی جگہ فی الواقع عجیب خصوصیت ہے کہ اُن کی شاعری پڑھنے والے کو برابر جاہلیت کی روشن محنتوں کی طرف متوجہ رکھتی ہے اور یوں برابر اُس کی ذہنی آبیاری کا خاموش اور دھما لیکن گہرا شعور بیدار کرتے رہنے کا عمل جاری رہتا ہے۔

فیض کے نقطہ نظر کو اگر چند الفاظ کی حدود و قیود میں پابند کرنے کی بات کی جائے تب بھی اس کی وسعت اور پھیلاؤ کا دائرہ محدود نہیں کیا جاسکتا ہے۔ بنیادی طور پر وہ انقلاب ہی کے شاعر ہیں بالکل ویسے ہی جیسے وہ بنیادی طور پر رزم اور دھم لہجہ کے شاعر کے طور پر جانے اور سمجھے جاتے ہیں۔ اُن کے یہاں انقلاب آفرینی کے عمل کو سمجھنے کے لئے ادھر کی سطور میں مخرج و دست کے ساتھ جو کچھ عرض کیا گیا ہے اس کی گواہی اُن کی اپنی شاعری کے کھلے درپچھوں سے سب کو دعوتِ فہم دے رہی ہے۔ انقلاب کے لئے جدوجہد ضروری ہے۔ فیض کے کلام میں اس کی شہادتوں کی کبھی کمی نہیں رہی۔ یہ جدوجہد انسان کے گرد غلامی کی زنجیروں کو توڑ ڈالنے کی بھی ہے اور اُن کے ذہن اور فکر اور اظہار کی

آزادی کے لئے بھی ہے۔ عالمی سطح پر امن اُن کی شدید خواہش ہی نہیں اُن کی فکری اور عملی زندگی کا لازماً حصہ بھی بنی رہی۔

فیض کی شاعری کا جو جائزہ آئندہ سطور میں لیا گیا ہے اُن کے اس ہی نقطہ نظر کی تاویل اور تعبیر پر اساس ہے۔ ان آئندہ سطور میں یہی سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ”دستِ صبا سے لے کر سرے دل مرے مسافر“ تک کی شاعری میں اُن کا سفر کتنے پیر و خم لیکن کیسے آہنی عزم اور ارادوں کے ساتھ طے ہوا ہے اور اس سفر کے خاتمہ پر جو کچھ وہ ہیں دے گئے ہیں وہ حریت اور آزادی کے لئے جنگ اور مسلسل جنگ کے لئے عزم اور حوصلہ کی شاندار اور تابندہ تر وہ روایت ہے جو دل اور دماغ کے ساتھ ساتھ اپنے پورے وجود میں آنے والی نسلوں کو اُس لمحہ تک جاری رکھتی ہے جب تک اپنے وطن کے ساتھ ساتھ پوری قسری دنیا میں صدیوں سے طاری گرائی شبہ کی، اور ”نجات دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آجاتی۔“

شاعری

① ابتدائی نقوش

فیض کے فنی محاسن اور شاعرانہ مقبولیت کا کاٹنا شروع سے آج تک بیک وقت قدیم اور جدید کے نقطہ اتصال پر ٹکا ہوا ہے۔ یہ ان کے مزاج اور فنی کمال کا عجیب و غریب کرشمہ ہے کہ وہ چاہے خاموشی میں دن گزار رہے ہوں یا ان کا تخلیقی ٹوڈ اپنے شباب پر ہر فیض کی مقبولیت اور ان سے وابہانہ لگاؤ کی نوکھی مدھم نہیں پڑتی ان کے پہلے مجموعہ کلام کو شائع ہوئے اب نصف صدی پرری ہو گئی ہے، اس مجموعہ میں شامل نظموں اور غزلوں کا مزاج یکساں طور پر کلاسیکی روایت لئے ہوئے ہے جن میں ”دستِ صبا“ اور ”زندہ نامہ“ کی بڑا اور خوبصورت اثر اُڑتی سی ہے، لیکن ان کی شاعری کا کوئی مجموعی تاثر نقش فریادی کے اولین تاثر سے الگ ہر کر COMPOSITE WHOLE نہیں بن پاتا۔ اس لئے کہ اگر ان کی شاعری کا صرف انقلابی پہلو ہی بات کا موضوع ہو تو ان کے لب و لہجہ کا گداز دامن کش رہتا ہے۔ چنانچہ یہ سامنے کی بات ہے کہ ان کے مزاج جہاں اثر لکھنؤی جیسے نقد اور کلاسیکی ذوق شعری کے دلدادہ تھے وہیں سجاد ظہیر ایسے انقلاب پسند بھی ان کے گردیدہ ہیں۔ ان دو حوالوں سے جن دو مختلف المزاج مکاتیب شعر و ادب کی روایات وابستہ ہیں، فیض کے فکر اور فن میں ان کا ایسا امتزاج ملتا ہے جس سے انقلابی فکر اور رد و غزل کا کلاسیکی لب و لہجہ

اپنی اپنی شناخت قائم رکھتے ہوئے بھی زیر حوالہ دونوں مزاجوں کو اس آئینہ پر بھی فیض کے فن کی دین اور ان کے فکر کا وہ سرمایہ ہے جو ہر جہد کی جدید تر ادبی نسل کو بھی فکر و فن کی پریچ راہوں میں ہمیشہ روشنی دکھاتا رہے گا۔

فیض کے ابتدائی فنی دور پر ایک سرسری نظر ڈالنے ہی سے یہ بات سامنے آجاتی ہے کہ اس دور کے ہر نوجوان شاعر اور ادیب کی طرح انہوں نے بھی اپنے محسوسات کو شعری پیکر دینے کے لئے مروجہ ذریعہ ترسیل یعنی غزل کو اپنا میڈیم بنایا۔ داغ کی غزل ان دنوں سکھ راہج الوقت اور حسرت کی ذات اور اُن کا انداز فکر لائق فخر متبع تھا۔ چنانچہ حسرت کی غزل کے کھڑے لہجے میں داغ کے عشقہ دفعہ کی اس پیوند کاری نے اختر شیرانی کے بعد سب سے زیادہ فیض کی ابتدائی شاعری میں اپنا رنگ دکھایا۔ ان دنوں شعرا کی نظموں میں غزل کا رنگ اور غزل میں نظم کا دروشت بعد کے شعرا میں دور تک جھلکیاں دیتا نظر آتا ہے۔ فیض البتہ اپنی جگہ یہ انفرادیت رکھتے ہیں کہ ان کے اندر صبر و ضبط کا کمال نہ انہیں اونچے سروں کا جنابی سہارا لینے دیتا ہے اور نہ رومانی و فور اور عشقہ جذبات کو بے لگام ہو کر دائرہ ابتذال میں داخل ہونے کی اجازت دیتا ہے۔

بات چونکہ فیض کی غزل سے شروع ہوئی ہے اس لئے اس ہی تسلسل میں سب سے پہلے ہمیں 'نقش فریادی' سے لے کر 'مرے دل مرے مسافر' کی غزلوں ہی پر ایک نظر ڈال دینی چاہیے تاکہ اُن کے شاعرانہ مزاج کی تہہ میں ان عناصر اور عوامل کا کھوج لگانے میں آسانی ہو جائے جو انہیں 'نقش فریادی' کے لب و لہجہ سے زندانِ نامہ سے لے کر 'مرے دل مرے مسافر' کی نظموں کے رنگ و آہنگ تک لے جانے میں شروع ہی سے زیریں ند (UNDER CURRENT) کے طور پر کام کرتے رہے۔

'نقش فریادی' کی غزلیں ہی کیا نظموں تک کے متعلق ایک متفقہ رائے شروع سے چلی آ رہی ہے کہ ان میں فیض کے اندر کاروبار و مادی و فوری انہیں "مجھ سے پہلی سی محبت

مرے محبوب نہ مانگ جیسا اعلان کر دینے کے باوجود "طبع شاعر" کے "وطن" کے دل آویز خطوط کی سرحدوں سے باہر نہیں نکلنے دیتا۔ یہ متفقہ رائے ایسی غلط بھی نہیں ہے کہ اس کا غیر ضروری دفاع اس بنا پر کیا جائے کہ آج عالمی سطح پر فیض حریت اور امن کے لئے زندگی بھر کام کرتے رہنے کے سبب اعلیٰ ترین مقام پر فیض ہیں۔ اس معقول وجہ کے باوجود نقش فریادی کے اولین کلام کو ان کے مستقبل میں بننے والے شاعرانہ رویے کے حوالے سے یکسر رد بھی نہیں کیا جاسکتا۔ اس نکتہ پر بات کرتے ہوئے خارجی شراہ پر زور دینے کے بجائے ہم کہیں نہ فیض کے کلام سے اندرونی شہادت لے لیں اور یہ اندرونی شہادت — ایک نہیں کئی ایک شہادتیں — اس پہلے محمد کلام کی آخری نظموں۔ چند روز اور میری جان وغیرہ کے علاوہ وجوہ بہت کثرت سے حوالہ بنائی جاتی ہیں، ایک کہ حوالہ دیتے جانے والی نظم "ہم لوگ" میں بڑی واضح ہے۔ اس نظم کے یہ آخری اشعار دیکھئے :-

تشہ افکار جو تسکین نہیں پاتے ہیں
سوختہ اشک جو آنکھوں میں نہیں آتے ہیں
اک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں
دل کے تاریک شگافوں سے نکلتا ہی نہیں
اور اک اُبھی ہوئی سرہم سی دریاں کی تلاش
دشت و زلف کی ہوس، چاک گریباں کی تلاش

عوام دشمن اور عوام مخالف قوتوں سے ٹھنی ہوئی جنگ میں شریک ہو جانے کے عزائم کا یہ وہی انداز اظہار ہے جو بہت بعد کو زندانِ نامہ کی شاعری میں:

دستِ صیاد بھی عاجز ہے کفِ گلچیں بھی
بوئے گلِ شہری نہ بکبل کی زباں شہری ہے

نورابدے ہوئے انداز میں آتا ہے۔ غالباً اس شعر کے حوالے سے اس بڑی واضح حقیقت کی کھلی نشاندہی تحصیل حاصل ہوگی کہ فیض کے یہاں دھیمے دھیمے سرود میں جو جذبہ مقاومت اور عزم آویزش مسلسل جاری و ساری ملتا ہے اس کے لئے کبھی نہ ٹوٹنے پائی۔

دستِ صبا پاکستان میں فیض کی پیامِ اسیری کے کلام پر مشتمل ہے۔ فیض کی مخصوص طبیعت اور مزاج کے اعتبار سے تو اس مجموعہ میں غزلیہ کلام زیادہ ہونا چاہیے تھا اس لئے کہ ان کو عزت نشینی کا بڑا نایاب موقع ملا تھا، لیکن ہوا اس کے برعکس۔ اس کی بڑی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ وہ طبائعِ جواخمن میں خلوت پذیر ہو جانے کی عادی ہوتی ہیں وہ خلوت میں اپنی ذات ہی میں ایک انجمن آباد کر لیتی ہیں۔ بہر حال یہ حقیقت ہے کہ اس مجموعہ میں نہ صرف یہ کہ نظموں کی تعداد غزلوں کے مقابلے میں ڈیڑھ گند سے بھی زیادہ ہے، بلکہ پہلی مرتبہ فیض اپنی آواز زیر لب کا حصار بھی توڑتے نظر آتے ہیں خیر ان کی نظموں پر تو آگے چل کر باتیں ہوں گی ہی، فی الحال غزلوں کے حوالے سے یہ عرض کرنا ہے کہ نقشِ فریادی کی غزلوں کے مقابلے میں دستِ صبا کی غزلیں لب و لہجہ کے اعتبار سے فیض کے اندازِ غزل گوئی کے ہم رنگ ہوتے ہوئے بھی ان کی نظموں کے مزاج سے زیادہ پیوست ہیں۔ یہ اشعار دیکھئے:

چمن پہ غارتِ گل چیں سے جانے کیا گزری
قفص سے آج صبا بے قرار گزری ہے

در قفس پہ اندھیرے کی ٹہر لگتی ہے
تو فیض دل میں ستارے ابھرنے لگتے ہیں

یہ ضد ہے بادِ حریفانِ بادہ بچا کی
کہ شب کو چاند نہ نکلے نہ دن کو اسر آئے

صلبے پھر در زنداں پہ آکے دستک دی
سحر قریب ہے دل سے کہو نہ گھبرائے

بہت گراں ہے یہ عیش تنہا، کہیں سبک ترا کہیں گرا
وہ درِ پنہاں کہ ساری دنیا رفیق تھی جس واسطے سے

بہی جنوں کا یہی طوق و دار کا موسم
بہی ہے جبر، یہی اختیار کا موسم
قفص ہے بس میں تہائے تہائے بس میں نہیں
چمن میں آتشِ گل کے نکھار کا موسم

ہمیں نے روک لیا پنجہ جنوں درند
ہمیں اسیر یہ کوتاہ کمند کیا کرتے

گلوئے عشق کو دارو رس پہنچ نہ سکے
تو رٹ آئے حُرے سر بلند کیا کرتے

آپ نے محسوس کیا کہ دستِ صبا کی غزلیہ شاعری کا آہنگ کتنا بنگ اور

’نقش خروائی کے شکوہ شکایت کرنے والے ہجے کے مقابلے میں کیسا جبری ہو گیا ہے۔ اس سے آگے بڑھئے تو زنداں نامہ کی غزلوں میں فیض اپنے افتخار لب و ہجے میں کھل کر کئی قدم آگے بڑھے نظر آتے ہیں۔

’دست بہ رنگ سے سرے داوی سینا‘ اور ’شام شہر یاراں‘ سے لے کر ’مرے دل مرے مسافر‘ تک کی غزلوں میں فیض ملک کے اندر رہنے کی حالات اور حوادث کی بناء پر خاصے بجھے بجھے سے ملتے ہیں، لیکن نظموں کی دنیا ان کا ایک الگ ہی رنگ سامنے لاتی ہے۔ خیر یہ بات بعد کی ہے یہاں تو ہمیں صرف ان کے مجموعہ ہلکے کلام کی غزلوں پر مختصر سی بات کرنی ہے۔

اب سے کوئی چوبیس پچیس برس پہلے مرزا ظفر الحسن نے سماجی جریدہ ’غالب‘ کا فیض نمبر نکالا تھا اور اہتمام یہ کیا تھا فیض کے اُس وقت تک مطلوبہ تمام مجموعوں کی غزلوں پر الگ الگ مضامین لکھوائے تھے۔ یہ عجیب بات ہے کہ ان غزلوں کے تمام ناقدوں نے اپنے مضامین میں رجز ایک دہ استغناء فیض کی غزلوں پر صرف غزل کی روایتی تنقید کو روا رکھا اور کہیں کہیں ایک آدھا اشارہ کے سوا وہ بھی محض اشارہ ان غزلوں کے پس پردہ محرکات کو یکسر نظر انداز کر دیا۔ حالاں کہ ’دست بہ رنگ‘ اور ’زنداں نامہ‘ کی غزلوں کے عرصے میں فیض مسلسل قید و بند میں رہے اور ان غزلوں کا سیاق و سباق اس قید و بند کے ماحول کے علاوہ خود فیض اور ان کے ساتھیوں کی اسیری کے پس پشت سازش کا ماحول ان غزلوں میں صاف بولتا ہے۔ ’مرداوی سینا‘ کی پوری شاعری ملکی اور بین الاقوامی فضا کے احوال و کوائف جہاں بطور محرک موجود ہیں، وہیں مرزین فلسطین سے فیض کی وابستگی اور زمین پر ناحق بیایا جانے والا خون اس مجموعہ کے مندرجات میں جا بجا جھلکیاں مارتا ہے۔ ’شام شہر یاراں‘ اور ’مرے دل مرے مسافر‘ کی نظموں کی طرح غزلوں میں فیض کی بے وطنی، نوحہ گر بھی ہے اور اس بے وطنی کے اسباب و علل کی

نارواں پراپنا احتجاج بھی ریکارڈ کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ لیکن شاید ہمارے یہاں غزل کو صرف اور محض غزل (گفتگو بہ زبان کردن) ہی سمجھ کر بڑھانے کی سب سے معتبر روایت تصور ہوتی ہے۔ حالاں کہ یہ بات کسی طور بھی جتنا کریا زور دے کر کہنے کی نہیں ہے کہ ’دست بہ رنگ‘ فیض کی غزل کا جو انداز شروع ہوا تھا اُس کا گراف اپنے محرکات کو گرفت میں لینے اور ان کو آشکار کرنے کے طور طریقوں سے کبھی نیچے نہیں گرتا بلکہ بعض مقامات پر اونچا ہی اٹھتا ہے۔

زنداں نامہ کی شاعری کا دور بھی عجیب و غریب تضادات اور تسم غرضیوں کا دور تھا۔ ایک طرف فیض قید و بند کی صعوبتیں جھیل رہے تھے جو خور استغنائے کی فطر میں ’پخت و پز‘ کی منزلوں کو بھی پوری طرح نہیں پہنچ پائی تھی دوسری طرف پاکستان کے پہلے وزیر اعظم کے قتل میں ملوث اصل سازشی رشتہ رفتہ رفتہ اعلیٰ ترین عہدوں اور راج سنگھاسن پر برہان ہوتے جا رہے تھے۔ ان ہی دنوں فیض نے کہا تھا:

ہر کوئی شہر میں پھرتا ہے سلامت دامن
رند میخانے سے شائستہ خرام آتا ہے

رندی اور سلامت دامن کی یہی تسم غرضیہ نہ فضا سارے ملک میں انتظامی، سیاسی سماجی اور اخلاقی فضا پر نیچے گاڑے اس زبردست مملکت کے نئے بنتے اور ڈھلتے ہوئے ذہنوں میں اُس دو علی اور دو ڈوڑھے پن کو جنم دے رہی تھی جسے ہم اپنی گزشتہ تاریخ میں کبھی میر جعفر اور میر صادق کے حوالوں سے اور کبھی ڈو پلے کی دو علیوں سے ہدف تنقید متحیر بناتے رہتے ہیں۔

زنداں نامہ کی شاعری میں فیض کے بیشتر موضوعات اور شعرو سخن کا محور یہی منافقت آمیز ماحول ہے جو ان کی طرح ہر حساس دل، ہر سوچنے والے دماغ اور ہر دیدہ بینا کے لئے سحران روح ہے۔

دستِ صبا پر لکھتے ہوئے ممتاز حسین نے فیض کی شاعری پر پہلاٹے وطن سے محبت کے دائمی اثرات کی جامعیت اور گیرائی کا اعتراف کیا اور لکھا تھا :-

”اس جامعیت اور گیرائی کے باوجود یہ خلش باقی رہتی ہے کہ اس عرصے میں ہم پر جو کچھ گزری ہے اس کی مکمل روداد نہیں اور جو گزرنے والی ہے اس کے خلاف آہنی آواز نہیں..... ہمیں امید ہے کہ جب (فیض) جیل سے نکل کر آئیں گے اور ظاہر ہے کہ اس وقت ان کا ناسور اور بھی کشادہ ہو چکا ہوگا تو وہ ہمیں رزم و اشارات کی دنیا سے نکال کر کچھ ہمیں اپنی تاریخ کا پتہ بھی دیں گے اور کچھ اس زندہ گی کو اور بھی بے نقاب کریں گے جس کا شعور تند و تیز ہونے کے باوجود اب بھی سایہ گل میں ہے۔“

فیض کے قید و بند کا دور گزرنے کا ایک عرصہ ہو چکا ہے۔ اتنا ہی عرصہ کم و بیش ممتاز حسین کے اس مضمون کو بھی ہو چکا ہے جن دنوں یہ مضمون لکھا گیا تھا فیض کی شاعری اور شخصیت نقشِ فریادی کے اولین تاثر کی زد سے باہر نہیں نکل پائی تھی۔ ممتاز حسین نے اپنے اس مضمون میں بڑی دیدہ و روانہ کاوش سے فیض کے اندر کی دنیا سے عام قاری کا رابطہ قائم کرنے کا ڈول تو ڈال دیا تھا پھر بھی یہ حقیقت اپنی جگہ ہے کہ فیض کی شاعری پر ابھی سایہ گل کچھ زیادہ ہی دبیز تھا۔ یہ سایہ زندانِ نامہ کی شاعری تک پہنچتے پہنچتے بھی رہا مگر بہت بڑی حد تک چھوڑا ہو چکا تھا۔

فیض کی شاعری کا آرٹ، موضوع، مواد، اظہار، لہجہ، فنی رویے اور زبان کا ایسا گاڑھا اور یک جہانِ توام ہے کہ اس میں یہ ممکن نہیں ہے کہ ہم فیض کے موضوعات کو ان کی میجر، تشبیہات، استعاروں اور زبان و بیان کی دوسری فنی بنیت سے علیحدہ کر کے اسی طرح گفتگو کر سکیں جس طرح غائب یا جوش کی لغات (دو کیسوری) پر بات کی جا

سکتی ہے۔ چنانچہ بہت کچھ چھوڑا پڑ جانے کے باوجود آج بھی فیض کی فکر پر سایہ گل کچھ اس طرح سے عکس نگاہ ہے کہ وہی ایک بات جس کا ذکر فیض سادے فسلے میں نہیں کرتے یا روں کی گدڑیوں اور نکلوں کی اڑان کا مطمح نظر بن جاتی ہے۔

بہر حال زندانِ نامہ کی شاعری میں ایک بڑا فرق یہ نظر آتا ہے کہ یہاں فیض کی اس فکری پختگی میں جو بدلتے ہوئے ماحول پر مستقل نظریں جمائے ہوئے رہنے کی بنا پر ان کے اندر پیدا ہوتی رہی ہے گیرائی اور استقامت نے ان کے اظہار کو زیادہ واضح اور زیادہ پُر معنی تو بنایا ہے ہی ان کے قاری کو بھی لایعنی تاویلات کے جال سے نکلنے میں مدد دی ہے مثلاً یہ اشعار دیکھیے :

سب قتل ہو کے تیرے مقابل سے آئے ہیں ہم لوگ مٹ کر ہوئے کہ منزل سے آئے ہیں
شمع نظر خیال کے انجم، جگر کے داغ جتنے چراغ ہیں تیری محفل سے آئے ہیں

ستم کی رسیں بہت تھیں لیکن نہ تھیں تری آنجن سے پہلے
سزا خائے نظر سے پہلے، عتابِ مجرمِ سخن سے پہلے
ادھر تقاضے ہیں مصلحت کے گدھر تقاضائے دردِ دل ہے
زبانِ سنجائیں کہ دل سنجائیں سیرِ ذکرِ وطن سے پہلے

گر فکرِ زخم کی تو فوادِ دل ہیں کہ ہم کیوں محدودِ خوبیِ تیغِ ادا نہ تھے

یوں بہا آئی ہے اس بار کہ جیسے قاصد کوچہ یار سے بے نیل و مرام آتا ہے

پوری کی پوری غزل سامنے رکھ بیٹھے یہاں وہی مردِ جہ نغاتِ برقی گئی ہے جو ہماری
کھاسکی غزل کی عام زبان ہے وہی تراکیب، وہی اشارے کنندے، کوچہ مجرب، قاصد

پیام نامہ، رقیب، سزا خطائے نظر سے پہلے کی چہی رسم کہ جو تھی وہی تقاضائے مصلحت کی آڑ وہی تقاضائے درود کا بہانہ کہ کوچہ محبوب میں ہیرا پھیری کا جواز نکلتے، وہی محبوب کا سراپا اور اس کی پھین اور وہی عاشق کی روایتی بتیابی اور وصال کی گنگن — لیکن نہ اب محبوب ڈھکا کھچھا ہے اور نہ کوچہ محبوب کی راہ واپسوں اور خوف رسوائی کی دُھند میں پٹی ہوئی۔ یا یوں کہیے کہ اب نہ نقشِ فریادی والی لاسمتی ہے کہ اس پر سے لامقصدیت کی دُھند چھٹ چکی ہے اور نہ دستِ صبا پر کا گہرا سایہ گل کہ راہ کی سختیوں اور منزل کے لئے سرفروشی کے جذبے پر پڑے ہوئے حریف پر میاں دوسری طرف جھلکنے کی اجازت نہیں دیتے۔ مصلحت کے تقاضے اب بھی ہیں کہ ہر کس نکاس کو ”عشق محبوب“ کا درس نہیں دینے دیتے مگر دل کے تقاضے ہیں کہ دل و زبان پر پہرے کرنے اور اسیری کے بندھنوں میں جا کرے جوئے کے باوجود ذکرِ محبوب جاری چلا رہا ہے ”وطن“ ہے کہ جس کی خاطر دل اور زبان سنبھالنے کی آزمائش اور ابتلا سے فیض گزرتے رہے ہیں۔ میلانے وطن، اور صرف وطن کا استعمال ہمیں فیض کے یہاں رومانیت کی فضا سے نکل کر کچھ ایسی کھردری حقیقتوں کے اعتراف کی نشاندہی کرتا ہے جو ”سایہ گل“ کے زیرِ اثر منزل تک پہنچنے کی راہ کو ایک رومانوی آورش بنائے ہوئے تھی۔ لیکن پھر تلخیوں کے احساس نے کھردری حقیقتوں کی سنگلاخ راہوں کا احساس دلایا۔

ہر ایک قدم اجل تھا ہر اک گام زندگی

ہم گھوم پھر کے کوچہ قاتل سے آئے ہیں

غزل کی کلاسیکی روایت میں یہ شجاعت منائے رشی دل ری ہے صدنائشی بات رہی ہے لیکن انقلابی رومانیت پسندی کا حلسم ٹوٹنے کے بعد جس طرح فیض نے اس غمِ ناکامی کو اپنے خون کی گردش میں شامل کر کے نئے حوصلے کی بات کی ہے۔
بادِ خزاں کا شکر کو فیض جس کے ہاتھ نالے کسی بہارِ شام کی کٹائے ہیں

وہ ہمیں اپنی کلاسیکی شاعری میں غالب کے علاوہ دوسروں کے یہاں برہنہ نکلنے سے زیادہ نظر نہیں آتی۔

فیض کی غزل نہ روایتی مریا کی حدائے بازگشت ہے نہ اس کا چربہ۔ وہ ہمارے احساس اور ذوقِ جمال کے میڈیم کے ایک رخ کی جھلک ضرور ہے مگر یہی سب کچھ نہیں ہے۔ دراصل مشکل یہ ہے کہ خود فیض تو مقام در مقام راہِ انقلاب کی تمام رومان انگیز لہروں سے گزر کر کہہ رہے ہیں۔

مقام فیض کوئی راہ میں چھا ہی نہیں

جو کوئے یار سے نکلے تو سوتے وار چلے

مگر ہماری غزل پڑھنے والی شریف مخلوق فیض کی غزل کو متن سے کاٹ کر بار بار ان غزلوں کے زبان و بیان، استعاروں، محاکات اور کلاسیکی پیٹرن پر مداد دستہ کے ڈونگرے برسانا چاہتی ہے۔ یہ تو بالکل دیسی ہی بات ہے کہ کسی قدیم خوبصورت برتن کو توڑ پھوڑ کر اس کے ٹکڑوں کو محض کلاسیکی مریا کے کچھ کرڈرائیگ روم کے تابعدان پر بطور نش سجا لیا جائے اور اس کے انسانی اور تاریخی پس منظر کو طاق نسیاں کر دیا جائے۔

زندان نامہ کی غزلیں بھی اس ہی درجے کی کلاسیکی پیٹرن کی غزلیں ہیں جس درجے کی ”نقشِ فریادی“ اور ”دستِ صبا“ کی غزلیں ہیں لیکن ”نقشِ فریادی“ سے ”زندان نامہ“ ملک کے درمیانی وقفوں کے سفرِ تاریخ کو نظر انداز کرنا دانشمندی نہیں ہے۔ زندان نامہ کی غزلیں تو ۱۹۵۳ء سے ۱۹۵۶ء تک کے تاریخی سفر کی بالکل دیسی ہی داستان ہے جس طرح فیض کی غزل کا کلاسیکی پیٹرن دلی سے خود فیض تک کی کلاسیکی روایت کے عروج و ارتقا کی داستان مسلسل ہے لیکن ان غزلوں کے کلاسیکی پیٹرن میں ۱۹۵۳ء سے ۱۹۵۶ء تک کے جواہروں سے اُس دور کی غلم اور بربریت شعار نوکر شاہی کا سلسلہ ماضی میں انیسویں صدی کی ایسٹ انڈیا کمپنی کی عیاریوں اور چالاکوں کی داستانوں سے جاملتا ہے۔

”دست بہ سنگ“ میں شامل فیض کا لکھا ہوا دیباچہ بعنوان ”فیض از فیض“ کے آخری
پیراگراف میں اس دور کی شاعری کے بارے میں لکھا ہے:

”زندہ نامے کے بعد کا زمانہ کچھ ذہنی افراتفری کا زمانہ ہے
جس میں اپنا اخباری پیشہ چھٹا، ایک بار پھر جیل خانے گئے،
مارشل لا کا دور آیا اور ذہنی اور گرد و پیش کی فضا میں پھر سے کچھ
الٹا اور راہ اور کچھ نئی راہوں کی طلب کا احساس پیدا ہوا۔ اس
سکوت اور انتظار کی آئینہ دل ایک نظم ہے شام اور ایک ناکمل
غزل کے چند اشعار کب شہر سے گا در راے دل، کب رات
بسر ہوگی۔“

فیض کے مندرجہ بالا اقتباس میں ”ذہنی افراتفری کا زمانہ“ سمجھا اور درست ہے لیکن
یہ کیفیت ذاتی حالات اور ذاتی وجوہ کی بنا پر یا غم جانوں کے سبب نہیں تھی بلکہ اس کے
محکات بھی وہی کچھ تھے جن کو فیض نے اس ہی اقتباس میں ”کچھ الٹا اور راہ اور کچھ نئی راہوں
کی طلب کا احساس کہا ہے۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ ۱۹۵۸ء کا پہلا مارشل لا پاکستان کی
سیاسی اور سماجی فضا پر ایک ایسا خوف مسلط کئے ہوئے تھا جس نے ہر طبقے، ہر مکتبہ ذہن اور
پیشے کے افراد کو ہراساں کر دیا تھا۔ فیض اور ان کے ساتھیوں کے ساتھ سب سے بڑا غم
وہ نام نہاد روایتی سازش تھی جس کا ٹارگٹ خاص طور پر سوشلسٹ تحریک اور اس سے
وابستہ افراد، کارکن، ادیب، شاعر، دانشور اور ملازمت پیشہ لوگ تھے۔ فیض کو سب سے
بڑا غم یہی تھا کہ جو کاروان غریبوں اور مزدوروں کے حقوق کی جنگ لڑنے میں مصروف
تھا اس کی راہیں مسدود ہو چکی تھیں اور وہ اچھا پارہ کار کسی نہ کسی نوع، نئی راہوں کے کھلنے کی
طلب تھی تاکہ یہ کاروان پھر سے جان بیاہر جائے۔ دیکھئے ان ساری باتوں کو فیض نے ایک
ہی شعر میں کس اختصار اور خوبصورتی کے ساتھ ادا کر دیا ہے۔

گلے میں تنگ ترے حرفِ لطف کی باہیں
پس خیال کہیں ساعتِ سفر کا پیام

اس دور کے غزلیہ کام (۱۹۵۶ء تا ۱۹۶۵ء) میں بالخصوص فیض مستقبل کے بارے
میں ہر لمحہ نئی آسوں اور امیدوں کا جال جیتے رہتے ہیں۔ اس مجموعہ سے غزلوں کے چند
اشعار:

وہ شورشِ غمِ دل جس کی لے نہیں کوئی
غزل کی دھن میں سناؤ کہ جشن کا دن ہے

وہ تیرگی ہے رہتاں میں چراغِ رخ ہے نہ شمعِ وعدہ
کون کوئی آرزو کی لاؤ کہ سب درو بام، بجھ گئے ہیں
بہت سنبھالا دفا کا پیماں مگر وہ بری ہے اب کے برکھا
ہر ایک اقرار مٹ گیا ہے تمام پیغام، بجھ گئے ہیں

ہاں نکتہ درو لاؤ لب و دل کی گراہی
ہاں نغمہ گرد ساز صدا کیوں نہیں دیتے
پیمان جنوں ہاتھ کو شرمائے گا کب تک
دل دالو! گریباں کا پتہ کیوں نہیں دیتے
بربادی دل جبر نہیں فیض کسی کا
وہ دشمن جاں ہے تر بھلا کیوں نہیں دیتے

لوٹنی گئی ہماری، یوں پھرے ہیں دن کہ پھر سے
وہی گوشہٴ قفس ہے، وہی فصلِ گل، کا ماتم

اور آخر میں اس نامقام غزل کے دو شعر جس کا حوالہ فیض کے اوپر دیئے گئے
اقتباس میں درج ہے :

کب ہیکے گی فصل لگی کب ہیکے گا مے خانہ
کب صبح سخن ہوگی کب شام نظر ہوگی
وا غلط ہے نہ زاہد ہے نا صحیح ہے نہ قائل ہے
اب شہر میں یادوں کی کس طرح بسر ہوگی

تنہائی اور راسخا در راہ کے کرب کے باوجود یہ عجیب بات ہے کہ فیض کی اس دور
کی غزلوں میں بھی کہیں ہمت ہارنے والی بات نہیں ہے۔ بلکہ یوں لگتا ہے ایک اکتا
دینے والی بیزار سی کے پس منظر میں کچھ نہ کچھ کرنے کی تدبیروں کا جال بننے کا سلسلہ جاری
ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ بے بسی بے علی کی غماز نہیں بلکہ حقائق کران کو اصل کے ساتھ قبول
کرنے کا حوصلہ ہے جو اجتماعی تصدیق کی تکمیل کے لئے ایک سائنسی رویہ کی خبر دیتا ہے
ان غزلوں کے بارے میں سحر انصاری کی اس بات سے زیادہ خوبصورت اور حقیقت
پسندانہ بات نہیں کہی جاسکتی۔ "ان کے (یعنی فیض کے) یہاں احساس غم اور گردش حالات
کی چال بڑی کا فرار، نشاط انگیز اور سرسبز بخش ہے۔ یاسیت کی رد نشاط و جمال میں
محدومی و مامزادی کی رد یقین سحر اور غم نازہ جیسی صحت مند فضا میں ڈھل جاتی ہے۔
فقد و شر کی سیاہ کاریوں سے پیدا ہونے والی سازشی فضا پر حق و صداقت کی بالادستی کا یقین
حادی ہے یہی وجہ ہے کہ فیض "چشم ماشاد اور دل مار دشن" رکھتے ہیں۔

غم جہاں ہو غم یار ہو کہ تیر ستم
جو آئے آئے کہ ہم دل کشادہ رکھتے ہیں

اور یہ اضافہ بھی اس ہی اقتباس کے ہیں کہ "انقلاب آفرینی اور انقلاب پروری پر یقین
رکھنے والوں کو فیض کے (اس) رویے سے سبق لینا چاہیئے۔"

دوست تہہ سنگ کے بعد سردادی سینا، شام شہر یاروں اور سر سے دل ہرے مسافر
کا کلام فیض کی درمیدی کا دور ہے جس میں انہوں نے بین الاقوامی اور بالخصوص فلسطینیوں
کی جنگ مزاحمت سے بالراست اپنا رشتہ جوڑ لیا تھا، لیکن "میلے وطن" اور اس کی یادوں
سے وہ ذہنی انگری اور جذباتی طور سے اتنے ہی قریب تر ہوتے چلے گئے جتنے کہ میل دفرنگ
کے پیمانوں کے اعتبار سے وہ دور تھے۔ چنانچہ اس دور اور ان مجبوروں کی غزلوں میں یاد
یاران مہربان اور بیٹے دنوں کی یادوں کے ساتھ ساتھ وطن سے دوری انہیں یہاں کے
احوال و کوائف پر مسلسل مضطرب رکھتی ہے۔ ان آخری تینوں مجموعوں کی نظمیں ان غزلوں
کے لب و لہجہ کے مقابلے میں "انقلاب آفرینی اور انقلاب پروری" کے پتے ہوئے جذبات سے
معمور ہیں۔ ان دونوں کیفیتوں کو اگر بیک وقت سمیٹنا ہو تو فیض کی ساری ہی شاعری پر کسی
شاعر کے اس مصرعہ سے بہتر کوئی بات نہیں کہی جاسکتی —
"باہر باہر پھول کھلے ہیں بھینر بھینر آگ"

ہر عشق مزاج نوجوان شاعر کی طرح چلتے ہوئے عشقیہ جذبات کا تلامذہ تیران کے یہاں بھی کم نہیں اور اس کا بہت گہرا عکس ان کی شاعری پر بھی سایہ کئے کرتا ہے، لیکن آداب محفل کی پاسداری کا وہ عالم ہے جو حسرت کے پہل بھی نہیں فیض تو پورا منہ کھول کر بات کرنا بھی جذبہ عشق کی تریں اور آداب عشق کی خلاف ورزی سمجھتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ جس موضوع سخن کو دیکھیں اس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹ ہائے اس جسم کے کم نکتہ دل آویز خطوط "طبع شاعر کا" "ناگزیر" "وطن" ہونے لگا دیتے ہیں، اس کے پس منظر سے فیض کا اتنا ہی ربط و ضبط ہے جتنا کہ جرب کے کوچہ دہلی سے چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اس دور کی شاعری کے پس منظر کے گلی کوچوں میں بھوک ہے، مفلسی ہے، ان گنت صدیوں کے تاریک ہیما نہ ظلم کی نذرانہ ہے۔

جا بجا کہتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں تھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے
زندگی کیا کسی مفلس کی تباہی جس میں
ہر گھڑی درد کے پیرندے لگے جاتے ہیں

فیض کی شاعری کے اس پس منظر کے گلی کوچوں کی زندگی کہ پہلی جنگ عظیم کے

بعد کی تیسری اور چوتھی دہائی کا وہ جس اور گھٹن کا دور ہے جس میں نوابا دیاتی اور طبقاتی نظام کی توہراتی فضا، غیر متوازن معاشی صورت حال، بے روزگاری اور نوجوانوں کے سامنے غیر متعین مستقبل کا اُبھار ہوا خاکہ بے زاری اور بے دلی کی کیفیتوں کو عام کر رہے تھے۔ اس دور کا نوجوان جس خم سنی ڈپریشن میں مبتلا تھا اس کی نوعیت نر اس کے شعور اور آگ کی زد میں تھی۔ لیکن غلطی طور سے اس سے پیٹنے کا راستہ اس کے سامنے مسدود تھا۔ چنانچہ فیض کے ساتھ کہ اس دور کے سب سے نوجوان شعراء مثلاً سجاد، اختر الایمان

سرمد جعفری، احسان نثار، اختر کیفی، ساحر، جنبی اور سلام بھٹی شہری کے یہاں اس دور کی یہ شدید الجھنوں اور الجھاؤوں والی کیفیت بہ تمام و کمال ریکارڈ ہوتی ہوئی ملتی ہے۔ اس دور کی نمائندگی اور اس دور کے شعراء کی نگرانی پنج کے لئے اگر کسی ایک نظم کا حوالہ دیکر ہو تو مجاز کی نظم "آوارہ" سے بہتر اور کوئی مثال سامنے نہیں آتی۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ صرف اور صرف مجاز ہی اس دور کی مذکورہ کیفیت کے واحد نمائندہ ہیں۔ نہیں، ایسا نہیں ہے۔ لیکن پھر بھی ان کی نظم "آوارہ" میں اس دور کی جوان ہوتی ہوئی اور اپنے عہد کے احوال کو انصاف سے بھرپور طریقے پر آگاہ ہونے والی نسل کی ذہنی ساخت، دیرداشت، انشودنا اس کے اضطراب اور انتشار اور ساتھ ہی ساتھ حوصلوں اور عزائم کی ایسی دل دوز و دلکش، لیکن زندگی سے بھرپور اور زندہ جاوید تصویر آتر آتی ہے کہ ان کے عہد اور ہم عصر شعراء کی اجتماعی آواز مجاز کی اس نظم میں سمٹ آتی ہے۔ بقول مجتبیٰ حسین "یہ نظم وہ راستہ ہے جس پر نیا ہندوستان چل رہا تھا۔ اس راستے میں بے شمار شیب و فراز ان گنت دشواریاں تھیں۔ بیڑے تعاقب میں تھے اور چٹانیں راہ میں حائل، مگر سر پرے نوجوانوں کا قافلہ آگے بڑھتا جا رہا تھا۔" مگر یہ بھی ہے کہ اُس دور کے سارے ہی نوجوان نہ صرف زندگی میں اور نہ ہی شعور و شاعری اور دوسری ادبی اصناف میں اس ہی رنگ و آہنگ کے علمبردار نہیں تھے۔ چنانچہ اس دور کے ادباء اور شعراء کی بڑی تعداد ایسی بھی ملتی ہے جو یا تو اس ڈگر

سے ہٹ کر ایسی ہشاش بشاش زندگی کی تصویر کشی کر رہے تھے یا کچھ دھتے تھے جیسا کہ ہندی اخبار و عمل کی راہیں بندیا کر یو ٹیوٹن ماحول کے کیف اور خواب دیکھنے، رومین کی دواؤں میں جا رہے، اور کچھ جنسی اور جذباتی الجھنوں کے تانے بانوں میں اسیر ہو کر رہ گئے۔ ایسے نوجوان اس دور میں گنتی کے چند ہی تھے جنہوں نے اس دور کی اخلاقی پابندیوں کی کارفرمائیں اور نفسیاتی الجھنوں کی فضا کے خلاف صف بندی کی۔ یہ راجہ راجہ راجہ و صد لائی ہوئی انقلابی راہ عمل کا پہلا سفر تھا جس میں تعمیری ضبط و جذبہ، چند ہی کی روش تھی۔ اس سفر کی بددیہیتی کتنی ہی قابل اعتراض کیوں نہ قرار دی جاتی رہی ہو، اس میں بددیہیتی یا بددیہیتی کہیں نہیں تھی اور سب سے اہم پہلو یہ کہ بہر حال یہ آغاز کار مردانہ تو تھا ہی کہ لفظ جنس کے نام سے جو طبقہ ان دنوں بن گیا ہی لڑکیوں کی طرح شرمائے کی ادکاری کرتے تھے اُن کی خلوتوں کی دنیا کی رنگینوں اور بد اعمالیوں سے بھی ادب ہی رہتی تھی۔ اس کی شہادتیں، عدم ثبوت کے مقابلے میں اس دور کی داستانوں میں بکھری پڑی ہیں۔ ہر چند کہ فیض اپنی عشقہ شاعری میں نفسیاتی الجھنوں اور عشق کے شوقیہ شعاروں میں نہیں تھے۔ پھر بھی فیض نے اپنی طبیعت کے اس رنگ کو دھندلانے نہیں دیا جو زمانہ پسندی کا رنگ تھا۔ جنس پسندی کا نہیں۔ اس دور میں بھی انہوں نے اپنا اس رنگ طبیعت کو خاصا جا کر کر دیا تھا جبکہ ان کے ہم عصر نوجوانوں نے ”الگارے“ کی اشاعت سے اپنی انقلابی افتاد طبع کے طور پر جو کو نایاں کیا تھا۔ ”نقش فریادی“ میں گراہی موجود ہے کہ ان دنوں بھی فیض اپنے اس رنگ شاعری سے مطمئن نہیں تھے، جو اس مجموعہ میں بہت گہرا آیا ہے چنانچہ انہوں نے اس کا اعتراف یہ لکھ کر کیا ”شوکر لکھنا جرم نہ ہی، لیکن بے وجہ شوکر لکھنا ایسی دانش مندی بھی نہیں“ ہمیں یہ بات نہیں بھولنی چاہیے کہ ”نقش فریادی“ کی شاعری تیسری اور چوتھی دہائی کے اوّل دور کی شاعری ہے۔ اس دور کے فکری نقوش کی طرف ادراک اشارہ کیا جا چکا ہے جو اس عرصہ میں جوان ہونے والی ادبی نسل کے

نے ذہنی سانچوں کا کام کر رہی تھی۔ فیض اپنی کم گوئی کے سبب نقش فریادی کا دیباچہ لکھتے ہوئے یہ بات محسوس کرتے تھے کہ وہ ترقی پسند تحریک سے علاوہ ۱۹۳۵ء میں وابستہ ہو جانے کے باوجود اپنے اس مجموعہ کلام میں ۱۹۴۰ء کے مکتوب کے ہم بدلہ نظر نہیں آتے تھے حالانکہ ذہنی اعتبار سے وہ ترقی پسند تحریک میں شامل نوجوانوں میں سے کسی سے پیچھے بھی نہیں تھے یہ حقیقت ہے کہ اگر نقش فریادی میں ان کی دو نظیں ”رقیب سے“ اور ”موضوع سخن“ شامل نہ ہوتیں تو شاید فیض اپنے باقی کلام کا مجموعہ چھپواتے وقت اس سے کہیں زیادہ حصہ بیض میں نظر آتے جتنا کہ وہ اس دیباچہ میں ملتے ہیں۔

”نقش فریادی“ کی شاعری کا بہت بڑا حصہ روحانی و فوری ہوتے ہوئے بھی ایسی شجہ کو بھر رکھنے والے نوجوان کی نشان دہی کرتا ہے جس کے ہونٹ ایک اندرونی پیش کے سبب پھڑپھڑاتے ہوئے ہوں اور وہ بے چینی سے کسی چشمہ آب کی جستجو میں ہو۔ ”موضوع سخن“ اور ”رقیب سے“ سے ہٹ کر ”ہم لوگ“ ”مجھ سے پہلی سی محبت“ اور ”خند روز اور مری جان“ میں ہمیں ان کی اس تلاش اس لگن اور اس پیاس کی جھلکیاں صاف نظر آتی ہیں۔ درست صبا کا سن اشاعت ۱۹۵۲ء ہے اس مجموعہ میں فیض ہمیں اپنی منزل کی راہ سے پورے طور پر باخبر اور اپنے انداز بیان میں زیادہ کھلتے ہوئے ملتے ہیں، حالانکہ حالات کی ستم ظریفی نے انہیں ان دنوں مقدمہ بغاوت کے ذیل میں جیل کی چار دیواری میں محسوس کر رکھا تھا۔ فیض کی عشق اور رومان پسندی نے ایک لگن اور پیش آشنا کر کے انہیں غریبوں کی حمایت، زیر دستوں کے مصائب اور رکھ رکھاؤ کے معنی سے آشنا کرانے والی پُر خار راہ کی مسافت کی راہ پر بھی لگایا فیض کی شاعری کا یہ دور بڑے دھڑکنے سے ”پرورش نوح و قلم“ کہتے رہنے کا دور ہے فیض کی شاعری کا یہ عرصہ ”صبح آزادی“ سے شروع ہوتا ہے۔

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

اس دور کی ساری تلخیاں آگے چل کر زنداں نامہ کی ایک غزل کے اس شعر میں
مصور ہو گئے۔

ادھر تقاضے ہیں مصلحت کے ادھر تقاضائے دردِ دل ہے
زبان سنبھالیں کہ دل سنبھالیں، اسیرِ ذکرِ وطن سے پہلے

”زنداں نامہ“ کی شاعری پر کوئی آٹھ نو برس پہلے لکھتے ہوئے اس دور کی ستم فریاد
نوعیت کی طرف راقمِ حروف نے اشارتاً یہ عرض کیا تھا کہ یہ دور عجیب و غریب تضادات
اور ستم ظریفوں کا دور تھا یعنی ایک طرف تو فیض قید بند کی صعوبتیں ایک ایسے جرم کی
بنیاد پر جھیل رہے تھے جو خود استغاثے کی نظر میں ”پگھلت و پگھلت“ کی منزل کو بھی پوری طرح
نہیں پہنچا تھا۔ دوسری طرف پاکستان کے پہلے وزیرِ اعظم (بیات علی خان) آگے قتل میں
مکوث سازشی اور اصل مجرم رفتہ رفتہ حکومت کے اعلیٰ ترین عہدوں اور راج سنگھاسن پر
براجان ہوتے جا رہے تھے۔ زنداں نامہ کی شاعری میں فیض کے بیشتر موضوعات اور
شعرو سخن کا محور یہی منافقت آمیز ماحول ہے۔ جو ان کے اور ان کی طرح کے دوسرے
حساس دل کو چنے والے دماغ اور دیدہ بینکے لئے سوہانِ مروج بنا ہوا تھا۔ ان دنوں
فیض کا یہ شعرا پران اقتدار کے لئے داغِ ندامت اور منافقت آمیز ماحول پر کڑھنے والوں
کے لئے وجہِ سکون بنا ہوا تھا۔

ہر کوئی شہر میں پھر ہے سلامت دامن

زندِ میخانہ سے شائستہ خرام آتا ہے

فیض کی شاعری کا یہ بڑا وصف ہے کہ انہوں نے قوم پر ہر دورِ ابتلا میں وہ سب
باتیں اور وارداتیں اپنی گرفت میں لیں اور اپنی شاعری میں انہیں ریکارڈ کر دیا جو اس

دور کی ”طرزِ فغانِ ٹھہری“ تھی۔ اس ہی دورِ دورِ ایوبی میں یہ ستم ظریفی بھی سجادِ ہند گان
بارگاہِ باش کی دیکھنے میں آئی کہ حرب و ضرب کے کیل کا ٹنڈ سے ایس مارشل لا کے فیصد مارشل
اور چیف ایڈمنسٹریٹر (ایوب خان) نے ایکشن کرا کے سیاسی عمل جاری کرانے کا
ڈھونگ رچایا تو ہند گان حاضرِ باش نے نئے سول حکمران کے طور پر یقین سے بارود
کی بو اور توپ و آفنگ کی خوشبو عوام کے ذہنوں سے محو کرانے کی خاطر صدرِ عالی مقام
کا نشانِ شناخت گلاب کا پھول پسند کر لیا۔ فیض کے دیدہ بینا کی داو کیا دیکھئے اس
قطرہ میں کیا دجلہ، دیکھا اور دکھایا۔

زندانِ زندان شورِ ناطق، محفلِ محفلِ قلِ قل ہے

خونِ تمنا دریا دریا، دریا دریا غلیض کی لہر

دامنِ دامن رُت پھولوں کی، آنچل آنچل اشکوں کی

قریبِ قریبِ جشنِ بیابان، ماتم ماتم شہر بہ شہر

ڈاکٹر سہیل آغانے اپنے مضمون ”فیض اور غالب“ میں بھی فیض کے ان اشعار کی

معنویت کو مندرجہ بالا تاریخی تناظر میں جس طرح سے دیکھا ان کے اس خیال کی تائید
شعروادب کی تخلیق میں تاریخِ عصر کے کردار سے بھی ہوتی ہے غالب کے بعد فیض
ہی اردو شاعری میں دوسرے اور واحد شاعر ہیں جن کے نقطہ نظر میں مستقبلِ بینی
اور تاریخ سازی کا ہر اپنے عروج پر ہے دستِ صبا کی ایک نظم ”صبحِ آزادی“
کا حوالہ اس سے پہلے بھی دیا جا چکا ہے۔ ادب کے قارئین کو اچھی طرح یاد ہو گا کہ
اس کے شعر ”یہ داغ داغ اجالا۔ یہ شب گزیدہ سحر۔ وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر
تو نہیں“ پر ان دنوں سرکاری مضامین میں جو کلام بیا ہوا تھا سوہا۔ اس دن سے فیض
پر وطنِ بخشی کا یسبل جس انداز سے چکایا گیا تھا آج ان کی وفات کے بعد بھی ہماری
صحیح صحافت کا یہ جہاد جاری ہے کہ وقتاً فوقتاً اپنی عاقبت سنوارنے کی کوشش میں

اس لیل کی روشنائی اُجالتی رہتی ہے۔ اس جہاد کا کمال یہ ہے کہ یہ اس ساری کاروائی میں یہ زبردست صاف خود ہی مدد می ہے اور خود ہی گواہ۔ خود فیض کا یہ رویہ رہا کہ وہ فن میں تراتنی جانفشانی کرتے رہے کہ اپنے کلام میں ماضی، حال اور مستقبل کی طنابیں کھینچ کر رکھ دیں لیکن اپنی ذات پر کی جانے والی ساری سب دشمن پر کان ہمیشہ بند کئے رکھے۔ اپنے اس رویہ کی طرف شاعری میں بھی بار بار اشارے کئے ہیں، فی الحال ایک شعر سن لیجئے اور فیض کی قوت برداشت کو داد دیجئے۔

نہ گنواؤ نادک نیم کش دل ریزہ ریزہ گنوا دیا

جو بچے ہیں سنگ کمیٹ لوتن داغ داغ لٹا دیا

اپنے محبتوں اور الزام تراشیوں کے باب میں فیض کے ذاتی اور شعری لہجہ میں اس ادا کی ہمیشہ ہی فراوانی رہی لیکن زندان نامہ کے بعد کے تمام شعری مجموعوں دست تہہ سنگ، سروادی سینا، شام شہر یاراں اور مرے دل مرے مسافر میں اس لہجہ میں درد کی کسک اور کچ کلاہی کا مظنہ بیک وقت نمایاں ہوتے چلے جاتے ہیں۔ اس ضمن میں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ پہلے مارشل لا (۱۹۵۸ء) کے ساتھ ہی ڈیپریشن کی ایسی لہر ہماری سماجی زندگی کے اور ادو ظائف پر طاری ہونا شروع ہو گئی تھی کہ باشعور عوام اور پڑھنے لکھنے والوں کے ذہنوں پر بالواسی اور پست ہمتی رجحانی بستی چلی گئی۔ فیض اس صورت حال سے بہت دکھی تھے۔ "سروادی سینا" "دعا" "لہو کا سرائخ" "غم نہ کر غم نہ کر" یہاں سے شہر کو دیکھو، اور سوچنے دو میں بھی بے پروا اور بے آہنگ، ریمپریشن بولتا ہے۔ اس لہجہ میں غم و اندوہ کی اتھاہ کھسک ہے، سامراج کے جنگل میں پھنسنے ہوئے تیسری دنیا کے نڈاؤ لیکن اسپر مکرر مہما کی تمیز نو اور غیر حالات کے لئے کی گئی کوششوں اور چلائی گئی تحریکوں کی ناکامی کا دھچک بھی عیاں ہے۔ کہیں کہیں سے ان نظموں کے دو پارا شعرا دیکھئے جن میں یہ

تلمیخی اور ستم پیشوں کی عیاریوں کی صاف بھلکیاں بھی ملتی ہیں اور یہ تقاضہ بھی کہ ان کی طرز ستم کو احسان مندی اور رات کو دن کہو۔

کہیں نہیں ہے کہیں بھی نہیں لہو کا سرائخ

نہ صرف خدمت شاہاں کے غل بہا دیتے

نہ دیں کی نذر کہ بیعانہ جزا دیتے

نہ رزم گاہ میں برسا کہ معتبر مہرتا

کسی علم پہ رقم ہو کے مشہور ہوتا

پکارتا رہا، بے آسرا، یتیم لہو

کسی کو بہر سماعت نہ وقت تھا نہ دماغ

نہ مدعی نہ شہادت حساب پاک ہوا

یہ خون خاک نشان تھا، رزق خاک ہوا

(لہو کا سرائخ)

یہاں سے شہر کو دیکھو تو حلقہ در حلقہ

کھینچی ہے جیل کی صورت ہر ایک سمت فصیل

ہر ایک راہ گزرا، گردش اسیراں ہے

نہ سنگ میل نہ منزل، نہ مخلصی کی سیل

جو بوائے دور چراغوں کے گرد لڑیں ہیں

نہ جانے محفل غم ہے کہ بزم جام و شبنو

جو رنگ ہر درو دیوار پر پریشاں ہے

یہاں سے کچھ نہیں کھلتا کہ پھول ہیں کہ لہو

(یہاں سے شہر کو دیکھو)

یہ شہر پاکستان کا کوئی ایک خصوصی شہر بھی ہو سکتا ہے اور تیسری دنیا کا کوئی بھی شہر کوئی بھی ملک ہو سکتا ہے۔ جہاں آزاد خیالی اور آزادی کی چاہت زبردستوں کے لئے ناقابل معافی جرم بنادی گئی ہوں۔ سوچئے دو میں فیض کا یہ لہجہ اور بھی بے دھڑک ہے۔

ہم سے اس دلیں کا نام و نشان پرچھتے ہو
جس کی تاریخ نہ جزافیہ اب یاد آئے
اور یاد آئے تو محبوب گزشتہ کی طرح
دور دور آنے سے جی گھبرائے
ہاں مگر جیسے کوئی
ایسے محبوب یا محبوبہ کا دل رکھنے کو
آنکھٹا ہے کبھی رات بتانے کے لئے
اب اس پس منظر میں یہاں سے شہر کو دیکھو کا یہ بند
جو کوئی تیز چلے راہ تو پوچھے ہے خیال
ٹوکنے کو کوئی للکار کیوں نہیں آئی
جو کوئی ہاتھ چلائے تو دم کو ہے سوال
کوئی چھٹک کوئی جھٹکا کیوں نہیں آئی

ایک ایسا لہجہ منظر پیش کرتا ہے جس سے فیض کے دل و دماغ میں چھڑی ہوئی
اس پیکار کا انداز جری کھل کر سامنے آجاتا ہے جس پر کبھی وافر رومانیت کا غلبہ ان
کی شاعری کو بہت لمبوں کے لئے صرف ایسی فن کاری کا نمونہ بنائے رہی جس کی حسین
سے حسین تر تاویلات کے لئے تو ہزار ہا تخیلاتی گل بستے اور کلی پھندے ناکہ دیئے
گئے لیکن قصہ اس ہی عنصر کو خارج از ذکر کر دیا گیا جو فیض کا منہ پتی اور مدعا ہو گا اور جس

کو سامنے لائے بغیر یہ پوری شاعری اپنا سیاق و سباق ظاہر نہیں کر سکتی اور یہ منظر حریت اور انقلاب کے لئے فیض کی وہ جنگ ہے جو وہ آخری سانس تک لڑتے رہے۔

فیض کے ذہنی سفر کے اس انداز کو سمجھنا اتنا آسان نہیں ہے کہ سرسری مطالعہ ہی کافی اور شافی ہو لیکن اتنا مشکل بھی نہیں کہ اس کا سراغ ہی نہ ملے۔ بس شرط اتنی ہے کہ ان کی عصری حیثیت اور عصر حاضر کے سماجی پس منظر میں غلاموں اور مظلوموں کے رعبان مٹنی ہوئی کشاکش کا کوئی مضائقہ نہ تصور پڑھنے والے کے ذہن میں صاف ہو۔ اس امر کی جتنی شہادتیں اور پریش کی گئیں ہیں ان سے کہیں زیادہ کلام فیض میں فراوان ہیں۔ درست تہہ سنگ کے دونوں وہ سریشے جو حسن ناصر کی مرت (جسے انتہائی مضحکہ خیز طور پر خود کشی کا نام دیا گیا تھا) کے متعلق ہوتے ہوئے بھی تیسری دنیا کے ایسے درجنوں حریت پسندوں کی پھانسیاں اور قتل یا دلاتے ہیں جن کو زندہ درگور کر دینے کے باوجود خطرناک انقلابیوں کی طرح سے زندہ رہنے کا الزام لگتا رہا اور مردا دیئے گئے تو خود کشی کے مجرم یعنی بزدل قرار دے دیئے گئے۔

یہ بات کسی انکشاف کے ذیل میں نہیں آئی کہ فیض کا نقطہ نظر ان کی انسان محبت بلکہ انسان عشق پر اساس ہے۔ ان کی انسان دوستی اور ان کی شاعری کے غنائی لہجہ کا ذکر سب ہی بالالتزام کرتے ہیں یہ تذکرہ حق کی بات ہے بھی لیکن یہ ذکر ہم میں سے بیشتر کچھ اس انداز میں کرتے چلے آئے ہیں گویا یہ کوئی تمام بالذات قسم کا جذبہ ہے اور ایسا تو ہرنا ہی چاہیے تھا۔ بات بڑھائی بھی تو زیادہ سے زیادہ غ۔

عاجزی سیکھی غریبوں کی حمایت سیکھی

زیر دستوں کے مصائب کو سمجھنا سیکھا

کی تاویل میں چند موٹے موٹے الفاظ استعمال کرنے کی حد تک آ کر ٹھہر جاتی ہے۔ لیکن فیض جن اسباب و وجوہ کو سامنے رکھ کر غریبوں اور زیر دستوں کی حمایت کرتے ہیں

اس کا ذکر فیض کے غنائی، رومانی لہجہ اور شاعری کے کلاسیکی پیٹرن کی داد اور توصیف کی بھینٹ چڑھ جاتا ہے یا پھر قلمی اجتہاد کا سارا زور فیض کی متذکرہ بالا خصوصیات کے حوالے سے باقی ترقی پسند شاعری میں نفوذ بازی کی تکذیب میں صرف کر دیا جاتا ہے۔ فیض کے نرم اور سبک لب و لہجہ سے کوئی انکار نہیں۔ غزل تو غزل، منظموں تک میں غنائیت کو برقرار رکھنے کا سلیقہ ان کے علاوہ اور کتنوں کو آیا ہے؟ لیکن اس غنائیت اور ارو غزل کی روایت کی پاسداری کے علاوہ کبھی تو یہ سمجھنے اور سمجھانے کی طرف توجہ دینی چاہیے کہ کلام فیض میں کم از کم دو اہم عناصر ایسے بھی ہیں جن کو نظر انداز کرنا فیض کے ساتھ قصداً نا انصافی کرنا ہے۔ ایک ان کا عربی دان اور عربی شاعری کا مزاج شناس مہنا جس کی بنا پر ان کے رومانی لہجہ تک میں رجحان کا آہنگ نمایاں ہے یہاں تک کہ ”دستِ ہوا“ میں بھی کہ جس پر نقشِ فریادی کے ”جانِ مضمون“ کی خاصی فراوانی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ لوح و قلم نثار میں تیری گلیوں کے ”زندان کی ایک صبح“ ”زندان کی شام“ ”ایرانِ طلبہ کے نام“ اور ”دربارِ وطن میں“ جیسا ترانہ بھی شامل ہیں۔

پھر آگ بھڑکنے لگی ہر سازِ طرب سے
پھر شعلے نکلنے لگے ہر دیدہ تر سے
پھر نکلا ہے دیوانہ کوئی پھونک کے گھر کو
پھر کہتی ہے ہر لہ ہر اک راگِ دُور سے

سرِ خسرو سے تاج کج کلاہی چھن بھی جاتا ہے۔ لگاؤ خسروی سے بڑے سلطان کی نہیں جانی جیسی محسوس حقیقت پسندی لئے ہرے غزلیں بھی شامل ہیں دوسرا عنصر فیض کی انسان دوستی کا وہ پس منظر ہے جس کے حوالے سے وہ بات کرتے ہیں۔ یعنی سامراجیوں کی وہ مکسال جس میں ان کی بدینتی کھوٹیلے عمل سے زیر دستوں ہنسلوں

جہالت اور پس ماندگی کی کھپ سکتوں کی طرح ڈھال ڈھال کر نکالی جاتی ہے یہی طبقہ فیض کے موضوعات تغیر و انقلاب کا محرک ہے۔ انہوں نے بہت دنوں پہلے درلودہ ترقی سازش کیس سے رہائی کے بعد دو ٹوک انداز میں یہ بات کہہ دی تھی کہ صرف ایسے ہی ادیب اور شاعر اپنے دورِ در آئے والی نسلوں کے افراد سے محبت کرتے ہیں جو ذاتی مفادات و اغراض سے بالاتر ہو کر خود ہی اور بالادستی پھیلانے والوں کے خلاف زبان اور قلم سے جدوجہد کر سکتے ہیں۔ ایک اور بات انہوں نے یہ بھی ان ہی دنوں کہہ دی تھی کہ دوسرے بہت سے اہل دانش کی طرح وہ خود بھی اپنے قلم سے سماجی انصاف، جمہوریت، انظار کی آزادی اور عوام کے لئے بہتر زندگی کے لئے پہلے کی طرح آئندہ بھی شریکِ عمل رہیں گے۔ ”نئی نسلیں“ (کراچی) کے اسی انٹرویو میں انہوں نے بین الاقوامی صورت حال پر ایک سوال کے جواب میں بڑے واضح انداز میں کہا تھا۔

”مشرق وسطیٰ، ایران، رومڈیشیا اور جنوبی افریقہ کی صورتحال

خطرناک ہو گئی ہے اور اس تمام بحران (خصوصاً ایران) میں ہونے والے نئے واقعات کی ذمہ داری امریکہ پر عائد ہوتی ہے جسکے کرہ بلیک میلنگ اور طاقت کے ذریعہ حل کرنے کے سلسلے میں امریکی اقدامات ایک بڑے افسوسناک جہنم دے سکتے ہیں..... امریکہ کو یہ بات سمجھ لینی چاہیے کہ اب دوسری قوتوں پر مرضی مسلط کرنے کا وقت گزر گیا۔“

(انٹرویو - ۱۹۷۹ء)

بین الاقوامی معاملات اور حالات پر فیض کی اس گفتگو کی نوعیت نہایت اہم ہے اس لئے کہ بیرونی ذرائع ابلاغ کو دیا گیا یہ انٹرویو فیض کے سیاسی، سماجی اور ادبی مسائل پر بالراست گفتگو پر مشتمل ہے اور وہ ادب کے علاوہ دوسرے سیاسی

اور سماجی مسائل پر بہت کم اور اختصار کے ساتھ بات کرتے تھے۔ یہاں ان باتوں کو حوالہ بنانے کا مقصد فیض کی انسان دوستی کی اس بین الاقوامی اساس اور تصور کی طرف اشارہ کرتا ہے جسے اردو شاعری کے مزاج شناس نہایت زیادہ سے زیادہ عزت اور امارت کے حوالوں سے دیکھ کر فیض کے اصل مزاج کو رومانویت کا دروازہ اڑھا دینے کے عادی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں مہرنا چاہیے کہ فیض کے انسان دوست مزاج میں مذکورہ دو عناصر کی بڑی اہمیت ہمارے وطن کے احوال و کوائف کے تعلق سے اولیت کی حامل ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی بین الاقوامی سطح پر سماجی قوتوں اور ان کے حواریں کی ان سازشوں کا دکھ اور شعور بھی ضمنی نہیں ہے جن کا مقصد تمام ترقی پذیر ممالک میں امن اور استحکام کے گمراہ کن نعروں کے نام پر شہری آزادیوں پر مسلح پہرہ داری مسلط کر دینا ہے۔ ان ممالک میں جمہوریت اور جمہوری اداروں کا قتل عام ہوتا ہے، تحریر، تقریر اور آزاد سفر و مسافرت کی راہوں میں خاردار بارٹیں کھینچ دی جاتی ہیں۔ ذرا شام شہریاں دن تازہ جمہور کلام کی ایک نظم 'اے شام مہربان' کا یہ بند بھی تو فیض کے کلام میں کلاسیکیت پر دھنسنے والے متراولوں کو پڑھوا دیجئے۔

دورنچی دشت نفرتوں کے
بے درد نفسدہنوں کے
کرچیاں دیدہ حسد کی
خس و خاشاک رنجشوں کے
اتنی سنان شاہراہیں
اتنی گنجان قتل گاہیں
جن سے آئے ہیں ہم گزر کر
آلہ بن کے ہر قدم پر

اور پھر ان سے پوچھئے کہ ان اشعار میں فیض کی انسان دوستی اور انسان محبت کا وہ وسیع ترین الاقوامی دائرہ جو ان کے دُکھ سے بوجھل لہجہ کا راز ہے کبھی فیض کے اندر دھیمی دھیمی سی سلگتی چنگاریوں کی تپش کا احساس دلاتا ہے یا نہیں؟ یہ بات بار بار زور دے کر کہے بنا چارہ کار نہیں ہے کہ فیض کی فکر اور ان کے رجحانات کی آبیاری کرنے والے معیارات کی سطح تک اُٹھے بغیر ان کی شاعری جس حد تک سمجھی جاسکتی ہے وہ اتنی ہی ممکن ہے جتنا کہ اب تک اس کے نرم لہجہ، کلاسیکی روایت کی پاسداری اور بے جہت ڈھیلی ڈھالی ترقی پسندی کے حوالوں سے سمجھی جاتی رہی ہے۔ تعجب اس امر پر ہے کہ کلام فیض کے حوالے سے ان نقادوں کو استعاروں اور استعنائیوں کے اس غیر منصفانہ رویے کی نشاندہی کرنا نصیب نہیں ہوتا جو فیض کی تخلیقی قوت کی اصل محرک ہے فیض کی شاعری کے نظریاتی کورسے پن اور ان کی سچ اور راست گوئی کی بات شاید ان مفسرین فیض کو اس ہی نہیں آتی۔ حالانکہ ان کے مجموعہ کلام ہرے دل مرے مسافر میں سے تین آوازیں ہم تو مجبور و خواہیں، اور زندائے غیب تو ایسی نظمیں ہیں جو پھر دلوں تک کو نہانے کی سکت رکھتی ہیں لیکن یہ بھی انہیں چھو کر نہیں گزرتیں فیض کو بھی شعور و حکمت کے گنبد میں خیر و برکت کا تعزینا دینے کی فکر میں گھلے جانے والوں کی اصل سازش یہ ہے کہ وہ انہیں بھی ایک حکیم و مومن بنا کے رکھ دیں تاکہ اس چکر میں پڑ کر فیض کے فاریان کے کلام میں بھی علامہ اقبال کی قارئین کی طرح علم و حکمت کے موتی رد کرنے کی لت میں پڑ جائیں اور فیض کے انقلابی کردار پر کسی نوعِ ان کی نظریں نہ ٹھہر سکیں۔ علامہ اقبال کے تعلق سے تو مذکورہ پہلو کی گنجائش منطقی طور پر نکلتی بھی ہے اور اس میں منطق کا سپہا رے کران کے کلام میں اسلامی انقلاب برپا کرنے اور سماج کا ڈھانچہ بدلنے کی تلقین پر خوب خوب پردے ڈال دیئے گئے، لیکن فیض کے انتقال کے بعد ان کے حوالے سے جس نوعیت کی روحانی کیفیت کو

اُن کے فلسفہ شاعری کا لطفاً اور مادی بنانے کی نگ و دو کی جارہی ہے وہ خاصی عبرتناک ہے۔ اس پہلو سے کلام فیض کے چند اشعار کی مدد سے بات ذرا اور وضاحت سے بھی جاسکتی ہے۔ ذرا اُن کی ایک نظم کے ان اشعار پر نظر ڈالئے۔

ہر اک اولی الامر کو جدا دو
کہ اپنی ضرورت عمل سنبھالے
اُٹھے گا جب جمع سرفروشاں
پڑیں گے وار و رسن کے لالے
کوئی نہ ہوگا کہ جو بچائے
جزا سزا سب ہیں یہ ہوگا
میں عذاب و ثواب ہوگا
میں سے اُٹھے گا شور محشر
میں یہ روزِ حساب ہوگا

اب اگر ان مندرجہ بالا اشعار میں 'فرد عمل'، 'جزا سزا'، 'عذاب و ثواب'، 'شور محشر' اور 'روزِ حساب' جیسی تراکیب لفظی کا سہارا لے کر یہ فیصلہ صادر کر دیا جائے کہ چونکہ ان سب تراکیب لفظی کا تعلق خاص اسلامی نظریہ کے مطابق جزا و سزا کے CONCEPTION سے ہے لہذا فیض بھی اسلامی شاعر میں تو فیض کی طرز فکر سے اُن کے قارئین کو کاٹنے کی سازش کے علاوہ اور کیا کہا جاسکتا ہے۔

فیض بلاشبہ ہم سب ہی کی طرح مسلمان تھے، نہ انہوں نے کبھی لا ادریت کا دعویٰ کیا اور نہ کبھی اپنے مسلم تشخص کو باعثِ شرم سمجھا۔ اس کے باوجود انہوں نے کبھی ڈھکے چھپے بھی اپنی رومانیت اور فکر اسلامی کے مبلغ ہونے کا کسی سے ذکر نہیں کیا۔ یہ بھی صحیح ہے کہ انہوں نے اپنی بیٹی کا نکاح خود پڑھایا اور کہیں امامت کا بھی ایک وقت

کی ناز کا فریضہ انجام دیا، لیکن اس کی کوئی مثال نہیں ہے کہ فقہی اور شرعی امور میں کسی موقع پر بھی اُن سے رجوع کیا گیا ہو یا کسی نے کشمیر کے جہاد کے تعلق سے کوئی فتویٰ اُن سے لینے کی کوشش کی تھی۔ اُن کی شاعری میں بھی نہ کہیں اسلامی جہاد کی طرف کوئی اشارہ ملتا ہے اور نہ کہیں کفر و اسلام کے تصور کی پرچھائیاں ملتی ہیں۔ رہی بات اُن کے خطبہ نکاح پڑھنے اور امامت کرنے کی وجہ میں تلاوتِ قرآن بھی کرنی ہوتی ہے تو فیض کے مبصرین اور مفسرین کو شاید اس بات کی اطلاع ہی نہیں ہے کہ فیض کا پہلا ایم۔ اے عربی ہی کا تھا، انگریزی کا ایم۔ اے تو بعد میں کیا ہے۔ عربی زبان کا ایم۔ اے فیض کم از کم اُن نکاح خوانوں اور اماموں سے تو سینکڑوں گنا زیادہ اہل ہے جو حرف شناس بھی نہیں ہوتے اور صرف رٹے رٹائے آمروں سے زندگی بھر نکاح خوانی اور امامت کے نام پر بندہ بھی اور روحانی تقدس ENJOY فرماتے رہتے ہیں۔

منجملہ اُن غیر حقیقی تعبیروں اور تفسیروں کے جو فیض کے مندرجہ بالا اشعار کی مذہبی نقطہ نظر کو درمیان میں گھسیٹ کر کی جاسکتی ہیں کیا ان اشعار کی مجموعی فضا اس مذکورہ نوعیت کی موثر گائیڈوں کی اجازت دیتی ہے؟ یہ سوال ضمنی نہیں، بنیادی نوعیت کا ہے اس لئے کہ ہمارے عقائد کے مطابق روزِ محشر کے حساب کتاب میں نہ دار و درکن کا ذکر ہے اور نہ اس دن کسی کے اولی الامر ہونے کا سوال ہے۔ پھر آخری چار مصرعوں میں 'میں' کی تکرار، میدان جزا و سزا کو روزِ محشر کے غیر زمینی (یا آسمانی) میدان جزا و سزا سے بھی ممیز کرتا ہے۔ ایک اور اشارہ جمع سرفروشاں، تو تباہ واضح ہے کہ اس کو کسی طرح بھی اسلامی عقیدہ کے مطابق 'روزِ محشر' سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا۔ میدانِ محشر کا جم غفیر تو اپنے گناہوں سے مژمڑا ہوا ہوگا جن کے مزار سے ندامت کے جھلکے ہوں گے چہ جائیکہ ان کو 'جمع سرفروشاں' کہا یا تقدس بھی کیا جاسکے۔

فیض کی شاعری پر اس نزع کی بے مصرف اور فضول سی گفتگو کا کوئی جواز نہ سمجھز
اس کے نہیں بنتا کہ اس نزع کے مباحث چھیڑ کر ادب کے ترقی پسند نقطہ نظر کی نفی
کی جائے اور فیض کا مسلک یہ مقام قناعت نہ بنائے رکھ دیا جائے۔

فیض کے جن اشعار کے حوالہ سے اوپر کی گئی باتیں سامنے آئی ہیں وہ تو ایک
دو درجہ پہلو تھا اصل بات اُن کی قومی اور بین الاقوامی سطح پر انسان دوستی کی جو ہر ہی
تھی۔ چنانچہ زیر نظر اشعار سے اُن کے یہاں بین الاقوامی سطح پر زیر دستوں اور غریبوں
کو ناگفتہ بہ حالات میں جکڑ دیئے جانے پر جس شدید دکھ اور رنجِ عمل کا اظہار ہوا ہے
اُس پر مزید کسی طویل گفتگو کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ پھر یہ بھی ہے کہ یہ فیض کی اصلی
ہی نظم نہیں ہے بلکہ زندانِ نامہ اور اس کے بعد کے مجموعوں میں اُن کا یہ رنگ و آہنگ
خوب خوب کھل کر سامنے آیا ہے۔ ایسا ہونا کوئی تعجب خیز یا اتفاقیہ امر نہیں ہے بلکہ
اس کی ضرورت اور اس کا جو انسا میں بین الاقوامی ترقی پسندانہ نقطہ نظر اور اس نقطہ نظر
کے پس پشت بین الاقوامی سطح پر غریبوں، مزدوروں بلکہ ہر نزع کے زیر دستوں کی بھلائی
چاہنے والے اُن کے دکھوں کا مداوا کرنے والے سوشلسٹ فلسفہ فکر و نظر کا کار فرما
ہونا ہے جس کے ماننے والوں کے نزدیک ملکی یا غیر ملکی، وطنی یا غیر وطنی، مذہبی یا غیر مذہبی
اور رنگ و نسل کے امتیازات کی کوئی حد یا سرحد جابجا نہیں رکھتی۔ لیکن اس
کے یہ معنی ہر گز نہیں ہیں کہ اس میں بین الاقوامی وسیع النظری میں دنیا بھر کے مظلوموں کی
بات تو کوئی شاعر دن رات اُٹھتے بیٹھتے کرتا پھرے اور چرچا تلے اندھیرا کے مصداق
وہ اپنے وطن اور اپنے لوگوں کے لئے بے در و اجنبی بن جائے۔ فیض کے حوالے سے
بھی تذکرہ خدشے کا کوئی خدشہ نہیں ہے۔ وہ جس فلسفہ فکر اور نظامِ حکمرانی کے قائل
اور پیروکار تھے، اُس میں بین الاقوامی سے پہلے اپنی قوم اور اپنے وطن سے وفاداری
اور اُس کا حق ملک ادا کرنے کی اہمیت لائیدی ہے۔ ہاں جب ادیب اور شاعر

اپنے اس فرضِ اولین کی ادائیگی سے سرخرو ہو جائے تو پھر دنیا کے دوسرے مظلوموں کے
لئے قلمی جہاد اور اُن کی معاونت کے لئے اپنی توانائیاں بروئے کار لانا بھی فرض ہی
کی حیثیت رکھتا ہے۔ چنانچہ بین الاقوامیت کے ساتھ ساتھ فیض کے یہاں قوم اور ملک
کے لئے دردِ مندی کا جذبہ بھی فزوں تر ہے۔ یہ اشعار دیکھئے جو ان کی ایک اہم نظم
”ہم تو مجبور و فانی“ کا پہلا بند ہے۔

تجھ کو کتنوں کا لہو چاہیئے اے ارضِ وطن
جو ترے عارض بے رنگ کو گلزار کریں
کتنی آہوں سے کبچہ ترا ٹھنڈا ہو گا
کتنے آنسو ترے صغرائوں کو گلزار کریں

اور دوسرے بند کا یہ شعر

مبادا ہو کوئی ظالم ترا گرجیاں گیر
لہو کے داغ تو دامن سے دھو، جو ہلکا ہو گا

اور ان اشعار کے ساتھ ہی اگر ان کی کچھ اور نقطوں، پاؤں سے لہو کو دھو ڈالو، خد
کر و میرے تن سے، آج بازار میں پا بجولاں ملیں، بنیاد کچھ تو ہو، ایرانی طلبہ کے نام،
گتے اور بول“ وغیرہ کو بھی ذہن میں تازہ کر لیا جائے تو یہ سمت واضح ہو جاتی ہے
ان کا اردو اور پنجابی کلام میں بین الاقوامی سطح کی انسان دوستی اس سمت کا واضح اشارہ
ہے جس میں ہر رنگ و نسل کے وطن کا رنگ گہرا اور شفاف ہے۔

بات یہ ہے کہ احساس اور اظہار دونوں منزلوں میں فیض کے اندر ایک سیاسی
مصلحت پھیل برابر ہوتی رہتی ہے۔ یوں لگتا ہے کہ اُن کے اندر مصلحت کا ایک طرفان بیابان
وہ چاہے گھر میں ہوں، قید میں ہوں، گھر سے باہر ہوں یا دوستوں کی بھری پری محفل
میں اُن کی اس سیاسی کیفیت میں کوئی تبدیلی نہیں آتی۔ نقش فریادی کے پورے کلام

میں یہ کیفیت بڑے شباب پر نظر آتی ہے۔ یوں لگتا ہے کہ آگے بڑھنے اور پھر اپنے
خول میں اتر جانے کا ایک جنگ بپا ہے۔ لیکن اس دور کی حدود سے آگے کے سفر
میں جب وہ ترقی پسند تحریک سے اپنا تعلق جوڑ لیتے ہیں تو پھر فیض کی شاعری میں
اس نظریہ کا پرتو اتنا گہرا اور روشن ہو جاتا ہے کہ یوں لگتا ہے جیسے احساساتی سطح پر
سمت پالینے کے بعد ان کی بے قراری کو قدرے سکون مل گیا ہو۔

یہ بات یہاں بھی سامنے رکھنے کی ہے کہ فیض کے یہاں نظریاتی سمت کا حقیقی
محض دوستی کی پاسداری کے طور پر نہیں ہوتا۔ رشید جہاں محمود انظر اور سجاد ظہیر سے
اس ابتدائی دور میں ان کے تعلقات ضرور دوستانہ تھے، بلکہ محمود انظر تو ان کے
کالج کے پرنسپل بھی تھے، لیکن ترقی پسند تحریک یا ترقی پسند نقطہ نظر کی پسندانہ کا اپنا
ہی فیصلہ تھا، کسی چور دروازہ کا استعمال انہوں نے نہیں کیا۔ ایک بار اس نظریہ کو
قبل کرنے کے بعد فیض نے کسی مقام اور حال میں اس سے بے وفائی نہیں برتی۔ بلکہ
دیکھا جائے تو فیض نے اپنی تخلیقی کاوش کے ذریعہ ترقی پسند نقطہ نظر کو وسیع اور
فراخ شاہراہ عطا کی ہے جس میں حسن و عشق کی بھری پری آبادیوں سے لے کر نکبت
افلاس اور جہالت پر مجبور کر دیئے جانے والوں کی پوری دنیا میں آباد ہیں۔
فیض عشق و عاشقی کے معاملات میں یک طرفہ بھی نہیں ہیں کہ صرف اپنی ہی اپنی راگنی
لاپتے چلے جائیں۔ اس کے برعکس جس طرح سے وہ زیر دستوں کے مسائل اور مصائب
پر کڑھتے، ان کے لئے ذہن اور قلم سے جہاد کر کے معاشرہ کے ذہنوں اور حالات تبدیل
کرنے پر آمادہ کرتے ہیں بالکل اس ہی طرح سے وہ محبوب ہی کے دکھ درد میں شریک
نہیں ہوتے بلکہ اپنے رقیب تک کو بھی معاملات عشق میں اتنا ہی دکھی سمجھتے ہیں جتنے دکھ
خود انہوں نے سہو گئے ہیں۔ اتنی وسیع قلبی ظرف اس ہی شخص میں پیدا ہو سکتی ہے جو ایک
ایسے نقطہ نظر اور نظریہ کا اپنے آپ کو باندھ بنائے جس نظریہ میں فرد کی اکائی سے زیادہ

پورے معاشرہ کا اجتماعی وجود عزیز ہو۔ جب پورا معاشرہ عزیز ہو تو پھر فرد اور اس کے
غم بھی اپنے ہی لگتے ہیں کہ وہ اپنے آپ کو کسی دوسری دنیا کا باشندہ نہیں سمجھتے۔ نقش
فریادی کی نظموں میں رقیب سے "میں وہ اس دوسراست کو کسی درد مندی کے ساتھ رقم
کرتے ہیں وہ دیکھنے کی چیز ہے۔"

آشنا ہیں ترے قدم سے صفہ زلیں جن پر
اس کی مہوش جوانی نے عنایت کی ہے
کارواں گزرے ہیں جن سے اس رعنائی کے
جس کی ان آنکھوں نے بے سود عبادت کی ہے

تجھ سے کھیلی ہیں وہ محبوب ہوئیں جن سے
اس کے لبوس کی افسردہ مہک آتی ہے
تجھ پہ برسا ہے اس بام سے ہفتاب کا نور
جس میں مٹی ہوئی راتوں کی کسک باقی ہے

تو نے دیکھی ہے وہ پشانی وہ رخسار وہ مہرٹ
زندگی جن کے تصور میں تھا دی ہم نے
تجھ پہ اٹھی ہیں وہ کھوئی ہوئی ساحرا نکھیں
تجھ کو معلوم ہے کیوں عمر گزار دی ہم نے

اردو کی عشقہ شاعری میں یہ ایک نیا اور عجیب تر رویہ ہے ورنہ عشقہ شاعری
کا رقیب تو ہمیشہ ہی رقیب رویہ کے خطاب سے نوازا جاتا رہا۔ بھلا فیض کے علاوہ
رقیب سے اس قربت اور دوسراست کا اظہار کسی نے کیا ہے؟ اور یہ کوئی راز کی بات

بھی نہیں ہے کہ ایسا کیوں ہے؟ اس لئے کہ اُن کے نزدیک دونوں ہی برابر سے غمِ الفت کے برابر سے مشترکہ احسان مند ہیں۔ اتنا ہی نہیں وہ اس عشق میں کھونے اور سیکھنے میں بھی اپنے رقیب کو برابر سے شریک سمجھتے ہیں۔ ایسا شریک کہ وہ اپنے دکھ درد کو سمجھانے کے لئے بھی صرف اُسے ہی اہل سمجھتے ہیں۔

فیض کے نجی غموں کی شاعری کا یہ رُخ ہمیں اُن کے ترقی پسند رویہ کی اس سمت سے متعارف کرتا ہے جس سمت کی طرف شاعر کا ذہنی اور فکری سفر نہ کبھی دماہوں کے پیر پیچ راہوں میں جھٹک سکتا ہے نہ اُس کی آواز بے خانماں ہوتی ہے اور نہ ہی اُس کو کبھی قراری رویوں کی پناہ گاہوں میں کوہوں کھدروں کی تلاش میں سرگرداں ہونا پڑتا ہے۔ اب یہ دیکھئے کہ فیض کے اس انفرادی اور اجتماعی احساسِ درد مندی اور دوسرا میت نے سماجی مسائل اور معاملات کے باب میں کھڑے حقائق کو اور پر نشان زد کی گئی نقطوں میں موضوع سخن بنایا ہے، اُن میں کسی بلا کی کششِ شعری اپنے جمالیاتی شعور کی بدولت پیدا کر دی ہے۔ موضوع سخن کے ساتھ ساتھ اُن کا جمالیاتی شعور درجہ بدرجہ بالیدگی اور توانائی حاصل کرتا جاتا ہے اور یوں اُن کا فنِ ارضی اور اخقی سطح پر برابر سے پھیلتا اور ارتقاع پذیر ہوتا چلا جاتا ہے۔ کمال یہ ہے کہ نہ موضوع زیرِ نظر کے الجھادے اور پیچ و خم انہیں اپنا راستہ سے جھکے یا بندھے دیتے ہیں اور نہ ہی اس سفر میں کہیں اُن کے فنی کمال میں تھکاوٹ یا تھک کر بیٹھ جانے کے آثار پیدا ہو جانے کا شائبہ بھی آنے دیتے ہیں۔ فیض کی اس استقامت کا راز دراصل اُن کے اندر اپنے نظریہ اور نقطہ نظر پر سختی سے چبے رہنے کے عزم اور حوصلہ میں ہے نہ کہ کسی خارجی دباؤ کی بنا پر۔ اگرچہ فنکوں سے اشعار کا انتخاب ایک غیر مستحسن اقدام ہوتا ہے، اس لئے کہ پوری نظم میں سے چند اشعار نکال کر مثال بنانا باقی نظم کے سیاق و سباق سے کاٹ دینا ہوتا ہے، مگر پوری پوری نظمیں نقل کرنا غیر ضروری طوالت کا سبب بھی بنتا ہے، اس لئے اب اُن کی نظموں

سے لئے گئے چند اشعار فیض کے متعلق اور پہلی گئی باتوں کی روشنی میں دیکھ لیجئے:

چشمِ نم، جانِ شوریدہ کافی نہیں
تہمتِ عشقِ پوشیدہ کافی نہیں
آج بازار میں پایہ جولاں چلو
خاک بر سر چلو، خوں بہ داماں چلو
راہ نکلتا ہے سب شہرِ جان چلو

(آج بازار میں پایہ جولاں چلو)

فقس ہے بس میں تمہارے، تمہارے بس میں نہیں
چمن میں آتشِ گل کے نکھار کا موسم
صبا کی مستِ خوامی تہہ کمند نہیں
ایسردام نہیں ہے بیمار کا موسم
بلا سے ہم نے نہ دیکھا، تو اور دیکھیں گے
فروغِ گلشنِ وصوت و بزار کا موسم

(طوق و دار کا موسم)

دوستو! کرے جاناں کی نامہرباں
خاک پر اپنے روشن لہر کی بیمار
اب نہ آئے گی کیا؟ اب کھلے گانہ کیا
اس کھن ناز پر پھر کوئی لالہ ناز
اس حزنِ خامشی میں نہ لڑے گا کیا
شورِ آوازِ حق، نعرۂ گیرِ داد

ان دونوں میں دن پڑتا ہے
 نیت بستی بستی نگر نگر
 ہر بستے گھر کے سینے میں
 ہر چلتی راہ کے ماتھے پر
 یہ لالک بھرتے پھرتے ہیں
 وہ جوت جگاتے رہتے ہیں
 وہ آگ لگاتے پھرتے ہیں
 یہ آگ بجھاتے رہتے ہیں
 سب ساغر و شیشے نعل و گہر
 اس بازی میں بد جاتے ہیں
 اٹھو سب خالی ہاتھوں کو
 اُس دن سے بلا دے آتے ہیں

(شیشوں کا سرا کوئی نہیں)

یہ ہاتھ سلامت ہیں جب تک اس خوں میں حرارت ہے جب تک
 اس دل میں صداقت ہے جب تک اس نطق میں طاقت ہے جب تک
 ان طوق و سلاسل کو ہم تم، سکھائیں گے شورش بربط و نے
 وہ شورش جس کے آگے زبوں، ہنگامہ قبل قیصر کے
 یہ شام و سحر، یہ شمس و قمر، یہ اختر و کرکب اپنے میں
 یہ روح و قلم، یہ قبل و علم، یہ مال و چشم سب اپنے ہیں

(دوسری آواز)

فیض کے کلام سے ان چند اشعار کا انتخاب اُن کے نقطہ نظر اور نظر پر استقامت
 سے مجھے رہنے کے پہلوؤں کو سمجھنے کے لئے صرف اشارہ کا کام دیتے ہیں لیکن ان اشاروں
 سے بھی یہ بات سمجھنے میں کوئی دشواری نہیں رہ جانی چاہیے کہ ان کے یہاں منافقتی انداز
 حیلہ جوئی اور اگر نگر کا کوئی گزر نہیں ہے، نہ ہی دوسروں کے اندر منافقت اور حیلہ جوئی
 ان کے لئے قابلِ برداشت ہے۔ قارئین شہرِ ادب کو یہ بات یاد دلانا کچھ بہت
 خوشگوار بات نہیں ہے (اس لئے کہ میں انہیں اپنے سے بہتر فیض شناس سمجھتا ہوں)
 پھر بھی نوکِ قلم پر آئی بات کو کہنے میں کوئی مضائقہ بھی نہیں۔ اور وہ بات یہ کہ فیض اپنے
 اس صاف گو رویہ کی نشاندہی بہت پہلے ”مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نما لنگ“
 میں کر چکے تھے۔ ان کے ذہنی رویہ اور سمتِ فکر میں یہ اہم موڑ قطعی بھی تھا اور بے
 تکلفانہ بھی۔ نوجوانی کے جذباتِ عشق و عاشقی سے بھری جوانی میں یہ بالقصد پرائنٹ
 آف ڈیپارچر ان کی حراتِ فیصلہ اور اس نئے عشق کی راہ پر چل نکلنے کے عزمِ صمیم کا
 گواہ ہے، جو اجتماع کے عشق کی راہ ہے جس پر سفر میں ذات کے غم بے معنی ہو کر رہ جاتے
 ہیں اور ذات کی شناخت کا مسئلہ ایک پھر منطق کے سہارے کی دیل بن جاتا ہے پھر
 یہ محض شرفیہ پرائنٹ آف ڈیپارچر نہیں تھا بلکہ اس پر نہایت قدمی سے محو سفر رہنے
 کا عمل انہوں نے زندگی بھر جاری رکھا اور اپنے آخری دورِ حیات (کئی برسوں کے بعد
 وطن کو واپسی کے بعد) میں بھی اس بد بے ہوشے انداز کی گیرائی اور گہرائی پیدا کرتے رہنے
 پر اپنی گرفت مضبوط رکھی۔ مرے دل مرے مسافر کی اس غزل سے بہتر اور سچا گواہ اور
 کہاں ملے گا۔

ستم سکھائے گا رسمِ وفا، ایسے نہیں ہوتا
 صنم دکھلائیں گے راہِ خدا، ایسے نہیں ہوتا
 گزرب حسابِ جو خوں مہل میں تن کے متصل ہیں
 مرے قابلِ حسابِ خوں بہا، ایسے نہیں ہوتا

جہاں دل میں کام آتی ہیں، تدبیریں منتویریں
یہاں پیمان تسلیم و رضا، ایسے نہیں ہوتا
ہر اک شب، ہر گھڑی گزرے قیامت کیوں تو ہوتا ہے
مگر ہر صبح ہو روز جزا، ایسے نہیں ہوتا
دعاں سے فیض دو دلیں گردِ شعل میں آسمان سے
جو تم کہتے ہو سب کچھ ہو چکا، ایسے نہیں ہوتا

اس سب کچھ کے بعد بھی یہ دعویٰ کہ فیض نے اپنے سب اور نرم بھری گواہی کی گاری
کا قرۃ العین بنایا، ان نا انصافیوں میں سے ایک تو ہو سکتی ہے جو منافقانہ اور سازج
معاشرہ میں انقلابی فکر و عمل کا حلیہ مسخ کرنے کی خاطر اوجھے اور رواجی ہتھکنڈوں
کی حیثیت تو رکھ سکتی ہے اعترافِ حقیقت البتہ نہیں ہو سکتی۔

یہ سب باتیں ایک طرف، اصل بات ان سازج گمشدوں کے لئے لمحہ فکریہ یہ
ہونا چاہیے کہ فکر فیض کا سورج تو ترقی پذیر نہاںک کے حقیقت پسند افواں کو آج بھی روشن
اور متور کئے ہوئے ہے، لیکن سازج اور اس کے حواریں کے سروں پر جس دن اس سورج کی
تمازت پہنچ گئی تو ”حسابِ خون بہا“ دینے کو کن جیلے ہانڈ سے ٹالیں گے؟ اس لئے کہ
فیض اپنے فتنی مجاہد سے نظریاتی صلابت اور قلبی پیکار میں اتنے گہرے اترے ہوئے ہیں
کہ امن کو اپنی جگہ سے ہلانا ممکن ہی نہیں ہے۔ جو شاعر بہ بانگِ دہل اپنے معتقدات کا اظہار
اس طرح سے اپنے فتنی محرکات کے ضمن کر دے تو پھر اس کے متعلق پھیلائی اور چلائی ہوئی
کوئی بھی سازش اس کے قادیان کے لئے قابلِ توجہ نہیں بن سکتی فیض کا یہ اعلان نامہ
کسی سیاسی بیان یا انٹرویو کا حصہ نہیں ہے بلکہ ان کے دوسرے مجموعہ کلام ”دستِ صبا“
کا ابتدائیہ کا حصہ ہے فیض لکھتے ہیں۔

”حیاتِ انسانی کی جدوجہد کا ادراک اور اس جدوجہد میں حسبِ توفیق

شرکتِ زندگی کا تقاضہ نہیں فن کا بھی تقاضہ ہے۔ فن اسی زندگی کا
جزو اور فنی جدوجہد اسی جدوجہد کا ایک پہلو ہے۔۔۔۔۔ شاعر یا ادیب
کو قطعہ میں دجلہ دیکھنا ہی نہیں دکھانا بھی ہوتا ہے۔ یوں کہیے کہ شاعر
کا کام محض مشاہدہ ہی نہیں مجاہدہ بھی اس پر فرض ہے۔“

یہاں یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ نقشِ فریادی کے دوسرا چہرہ فیض اپنا یہ
فیصلہ بھی سنا چکے تھے کہ اگر شاعر کے ”محرکات میں کمی واقع ہو جائے یا ان کے اظہار کے
لئے کوئی سہل راستہ پیش نظر نہ ہو“ تو تجربات یا طریق اظہار کو مسخ کرنے سے بہتر یہ ہے
کہ شاعر کو جو کچھ کہنا ہو کہہ چکے، اہلِ محفل کا شکریہ ادا کرے اور اجازت چاہے۔ اپنے
اس اعلان کے بعد بھی ان کا ”دستِ صبا“ کی شاعری کو سامنے لانے کا مطلب یہ تھا کہ وہ
اپنے خود انتخاب کردہ میدان میں اپنے معتقدات اور اعلانِ مجاہدہ کی کمٹ منٹ بناتے
کے عزم کے ساتھ اپنا سفر جاری رکھنا چاہتے ہیں۔ چنانچہ ”عقبنما“ نقشِ فریادی کے بعد
”دستِ صبا“ میں ان کا فکری اور فنی سفر ایک بدلی ہوئی فضا اور نئی معنویت کا سفر ہی
جاتا ہے، اس سے کہیں زیادہ بعد کے مجموعوں میں ہیں اس فضا اور معنویت کی پرتیں
کھلتی ہوئی ملتی ہیں۔

عروج سے اونچ تک

فیض نے نین امن انعام پانے کے موقع پر ماسک میں اظہار خیال کرتے ہوئے کہا تھا۔
 ”یوں تو ذہنی طور سے مجنوں اور جرائم پیشہ لوگوں کے علاوہ کبھی مانتے ہیں کہ امن اور آزادی
 بہت حسین اور تابناک چیزیں ہیں؟ امن اور آزادی میں تابناکی کی یہ نوعیت صرف بیسویں
 صدی ہی کی دین نہیں ہے اور نہ یہ کوئی نیا مسئلہ ہے۔ ابتدائے آفرینش سے آج تک افراد
 کے درمیان، خاندانوں کے درمیان اور مختلف طبقوں کے درمیان، امن و امان کی فضا
 میں خلل اندازی سے بے گھر مختلف ممالک، ہمارے عقلموں اور جاری صدی میں بین الاقوامی
 سطح تک یہ مسائل ہر دور کے صوفیاء، ارشیٰ مینوں اور اصحاب فکر و قلم اور سیاست اور
 قیادت کی باگ ڈور ہاتھ میں رکھنے والوں کے لئے امن اور آشتی کی فضا برقرار اور بحال رکھنے
 میں سخت کدوکاوش کی دشوار گزار گھاٹیوں کو عبور کرنے اور مجاہدات کی منزلوں سے
 گزرنا پڑا ہے۔“

عوام کی فضا میں امن اور آزادی ان کی آنکھوں کے خواب بھی رہے ہیں اور
 دلوں کی چاہت بھی۔ یہی وجہ ہے کہ عوام کے خوابوں کی تعمیر اور ان کے دلوں کی چاہت
 ان کے عہد کے شاعروں، ادیبوں، مفکرین اور مصلحوں کا سب سے بڑا آدرش رہا چلا
 آ رہا ہے۔ بہت دور تک ماضی میں جانے کی ضرورت نہیں ہے کہ خسرو سے لے کر

رامانند رائے داس، میرزا بائی، کبیر، نانک، سورج داس، ٹکسی داس اور سہجوا بائی تک کی
 کم و بیش پانچ سو برس کی شاعری میں امن اور آشتی کی چاہتوں سے لبریز فضا سے ہم
 سب ہی واقف ہیں اپنے ماضی قریب کے دو ایک شعراء کے جذبات پر بھی نظر ڈال لیجئے
 کہ فیض کی شاعری کا یہ رُخ ماضی قدیم سے لے کر ہمارے اپنے دور تک کتنا گہرا اثر
 ہوا ہے۔ غالب کی ایک رباعی ہے۔

یارب بہ جہانیاں دلِ حرمِ رہ

در دعویٰ جنتِ آشتیِ رہ

شداوِ پسر نہ واخرت، باغش از نت

آن مسکنِ آدم، بہ بنی آدم رہ

جس کے حرف حرف میں یہ آرزو کیسی تڑپ رہی ہے۔ کبھی تو یہ مسکنِ آدم، بنی آدم کے
 لئے سکون اور امن کی آماجگاہ بنے اس لئے کہ شداو کے معنی بیٹوں نے ”مسکنِ آدم“
 کو کبھی مسکنِ بنی آدم بننے ہی نہیں دیا۔ اپنی طاغوتی طاقت کی غمزدہ نمائش کی خاطر کدوکاوش
 کے ایک سرے سے لے کر دوسرے سرے تک ہمیں نہ کہیں ظلم کیش خون کی ندیاں بہا
 کر پورے عالم انسانیت کو خوف و ہراس کے جہنم میں جھونکتے رہے خود اپنے رواں دور
 یعنی بیسویں صدی میں مرلانا شہلی، عائی، اکبر، قبال، جوش اور مرلانا ظفر علی خان کی
 ساری ساری غریب ان ہی معذی پسرانِ شداو کے عزائم اور زلزلوں کے خلاف جنگ
 لڑتے گزر گئیں۔

ان ظالموں کے مقابلے میں وہ زیر دست اور مظلوم ہیں جن کا تعلق خود استحصال زدہ
 چھوٹی اقوام عالم سے ہے۔ امن عالم کو تہہ دبلا کرنے والے شداو کے بیٹے خود ترویس
 بیس برسوں میں آپس میں اُس وقت لڑتے ہیں جب کسی ایک کو دنیا کے کسی خطے میں
 اپنی کارمیاں ”رقیب“ کے قبضے میں جاتی ہوئی نظر آتی ہیں، البتہ چھوٹی اقوام کو باری

باری اسلحہ فراہم کر کے ایک پرو دوسری کو فقیقت دینے اور آپس میں خونریزی پر مسلسل آگاہ کئے رکھنا ان کا مجموعہ حربہ ہے۔ ظاہر ہے کہ اس نوعیت کی ترجیحات اور ترجیبات کے ہوتے ہوئے امن پسندانہ رویے کی توقع کیسے کی جاسکتی ہے چنانچہ ہماری اپنی ایک صدی کی تاریخ بھی گواہ ہے کہ ہر دور کے معاشرہ میں حرص و آذ کے پجاریوں، ذہنی طور سے مجنوں، اور بین الاقوامی سطح کے ان جرائم پیشوں نے ہمیشہ ہی عوام کے امن و عافیت پسند اراہوں اور خواہوں کی آٹمی ہی بغیر دیں، ان کے آدرش کی شکست کے سامان فراہم کئے ان کے آدرش کا خون کیا اور خود آپس میں ایک دوسرے کا خون بہانے کے سامان کئے۔ فیض کے ساتھ اس دور کے تمام امن عالمی ادیبوں کو بھی نظر میں رکھنا ضروری ہے جو امن اور آشتی کے قافلے کے رکن رہے اور آج بھی ہیں۔ ان میں گورکی، بومین، بولال، لوی، آراگان، ماورڈ، فاسٹ، آڈان، ویسٹ، ایڈورڈ، بیگر، سکی (اوڈیس)، ایلیا، اہرن برگ، رالف فوکس، کرسٹوفر، کراؤیل، اینڈریو، مکاڈو، ڈان، ورنس، ٹامس، مان، ہانڈرس، مارکس پیبلو، نروا، ہنری، باربوس سے لے کر جوزف کانرولک اور اپنے یہاں ڈاکٹر ملک راج آئندہ عرض ایک قافلہ بے کراں تھا جو امن اور ثقافتوں کے دوام اور قیام کے لئے مضطرب قریہ قریہ شہر امن کانفرنس منعقد کرنے کے لئے رواں دواں تھا۔ ادیبوں، شاعروں، سائنسدانوں، موسیقاروں، صحافیوں اور سماجی مفکرین نے پہلی اور دوسری جنگوں کے دورانیوں میں مغربی یورپ کے قریہ قریہ کو کانفرنسوں، اجتماعوں اور احتجاجی جلسوں کی خاطر چل چل کر روند ڈالا۔ اس نوعیت کی ایک کانفرنس درو سلا دپولینڈ میں اگست ۱۹۴۸ء میں منعقد ہوئی اور دوسری ۲۰ اپریل ۱۹۴۹ء کو پیرس میں ہوئی جس میں ۷۲ ملکوں کی مزدور یونینوں، کسان کمیٹیوں، طلباء یونینوں، عمرتوں کی انجمنوں اور کھلاڑیوں کی کلبوں کے نمائندوں نے شرکت کی۔ اس کانفرنس کے صدر فرانس کے مشہور سائنس دان جوئیٹ کیوری تھے جو حکومت فرانس کی مقرر کردہ اعلیٰ طاقت کے مشن اور تنظیم کے صدر تھے

دعالمی امن اور پاکستان۔ فیروز الدین منصور، مطبوعہ سیرانمبر ۱۳، صفحہ ۱۳، پھر ۱۹۵۰ء میں دارسار پبلیشڈ، میں عالمی امن کانگریس منعقد ہوئی جو ۱۶ نومبر سے ۲۰ نومبر تک جاری رہی۔ اس کانفرنس میں انجمن ترقی پسند مصنفین پاکستان (انگلستان شاخ) کے نمائندہ کی حیثیت سے عقیب الرحمن نے شرکت کی اور ایک بہت خوبصورت اور طویل نظم پبلیشڈ کی یادیں لکھی۔ اس کے یہ خوبصورت اور پرکشش اشعار سنائے بغیر نہیں رہا جاتا۔

زندگی امن سے وابستہ ہے
امن جو پھول کھلاتا ہے بیابانوں میں
امن جس کے لئے انسان کے دست و بازو
نئی دنیاؤں کی تعمیر کیا کرتے ہیں
امن جو چہروں کی تابانی ہے
دارسا امن کی لذت آج لے آئی ہے تیرے در پر

فیض بوجہ خود تو ان دونوں کانفرنسوں میں شرکت نہ کر سکے لیکن جی جان سے ان کانفرنسوں کے انعقاد پر ذہن اور قلم سے شریک رہے۔ پاکستان ٹائمز جس کے وہ چیف ایڈیٹر تھے کے شذرات جی انہوں نے اپنے قلم سے لکھے تھے ان کی عالمی امن کی کوششوں میں برابر سے شرکت کے گواہ ہیں۔

پاکستان بننے کے بعد یہاں کے ادیبوں، شاعروں، مزدوروں، طالب علموں اور دانشوروں نے عالمی امن کی اس تحریک سے ۱۹۵۰ء میں پہلی بار جیب رشتہ جوڑا تو فیض صرف اس کے اولین محرکوں میں سے تھے بلکہ ۲۲ اپریل ۱۹۵۰ء کو جب پاکستان کے ترقی پسند ادیبوں نے اوکاڑہ میں اپنی پہلی امن کانفرنس کی تو فیض اس کانفرنس کے مودف ترین صلاح کاروں اور اہل انتظام میں سے تھے۔ اس کانفرنس میں پاکستان بھر کے ترقی پسند ادیبوں، شاعروں، ٹریڈ یونینوں، کسان

کمپنیوں، این ڈیو اور کرز ٹریڈ یونین، جمہوریت پسند خواتین کی انجمن، ڈیموکریٹک سٹوڈنٹس فیڈریشن اور پاکستان کمیونٹس پارٹی نے شرکت کر کے اسے بالکل عالمی سطح کی طرح کی کامیاب ترین کانفرنس بنا دیا۔ اس موقع پر دنیا بھر کے ترقی پسند اور امن دوست دیہوں، شاعروں، سائنسدانوں اور دانشوروں نے اپنے پیغامات بھیجے۔ ان میں اہم ترین نام روسیادیہوں، امریکی سوشلسٹ لیڈر اورادیہوں، ہندوستان کے چوٹی کے ترقی پسند دیہوں، ڈین آف کیمٹری اور برطانوی امن کمیٹی کے پیغامات تھے۔ کانفرنس کے اختتام پر جب اس امن تحریک کو مستقل حیثیت دینے کے لئے آرگنائزنگ کمیٹی بنائی گئی تو فیض اس کمیٹی کے سینئر رکن بنائے گئے۔

مذکورہ بالا امن کانفرنسوں کی اس مختصر سی روداد کو دہرانے کا مقصد یہ تھا کہ ملے آج کے قارئین اس بات سے باخبر رہیں کہ فیض صرف شاعری کے حوالے ہی سے امن و آشتی کے گیت گانے والے نہیں تھے بلکہ اس تحریک کے ایک با عمل اور فعال رکن بھی تھے۔ چنانچہ یہ کہنے میں کوئی تاثر نہیں کہ فیض ہماری صدی کے ان ہی قائد سالاروں میں سے ہیں جنہوں نے ذہن و فکر اور جسم و قلم کی ساری توانائیاں قیام امن کی جدوجہد میں صرف کیں۔ یہ فیض کے عہد کی عجیب چال رہی ہے کہ اس عہد میں وہ طاقتیں جو بڑے بلند بانگ طریقوں سے امن کا پرچار کرتی رہی ہیں، اربوں ڈالروں کے نام پر تحقیقی کتابوں اور مقالوں، ریڈیو، ٹیلی ویژن اور اخبارات و رسائل کے ساتھ ساتھ پورے مشینوں اور کمپیوٹروں پر لگاتی رہی ہیں اور اپنے ملک کی سرحدوں سے سات سمندر پار دوسرے ممالک میں امن کی کوششوں کا ذکر کرتے نہیں تھکتیں۔ وہی قوتیں اپنے وسائل اور اپنی طاقت اور سرمایہ کو آزادی اور امن دشمن اقدامات میں صرف بھی کرتی ہیں۔ خطرناک سے خطرناک تر روایتی اسلحہ سے لے کر ایٹمی اسلحہ کی تیاریوں پر وہ دولت بے دریغ لگاتی ہیں جو اپنے اور کم ترقی یافتہ ممالک کے مظلوم احوال عوام کی صلاح اور بہبود، تعلیم اور صحت پر

خرچ کی جائے توان کی حالت اور حالات میں انقلاب برپا ہو جائے۔
اس عہد کے انسان دوست سائنسی مفکر اور سائنسدان اپنے علم و آگہی اور بافتوں اور ایجادوں سے ہمارے دور کی جتنی نت نئی چیزیں روشن کرتے رہے ہیں، اتنی ہی علم و آگہی، انسانیت، آزادی اور امن دشمن طاقتیں ان کی تعمیری مساعی کو امن اور آزادی کے حصول کے اقدامات کو اور انسانوں کی کھن زندگیوں میں خوشی کی ہلکی سی روش پیدا کرنے والی ایجادوں کو، اپنی حرص و ہوس حکمرانی کی خاطر منہ پی ہی نہیں ہلکے ہتھیاروں سے ان کا رخ موڑتی رہی ہیں۔

تیسرے کائنات اس صدی کا وہ عظیم الشان کارنامہ ہے جسے انجام دے کر سوویت روس کے سائنسی مفکروں اور سائنسدانوں نے قدیم معاشروں تک کے انسانوں کے خوابوں اور ان کی چاہتوں کو حقیقت کا روپ دیا۔ یہ المیہ ہم آپ سب کے بحثِ نار سا کام سب سے سنگین المیہ ہے کہ مٹی بھر طالع آریا، جنگ جبر اور انسانیت کے خون کے پیستے افراد نے اسے بھی اپنی اسفل ذہنیت کا شکار بنا کر STAR WAR کے خون آشام ذوق کی تسکین کا سامان بنا ڈالا۔ ہم سب اس امر کے چشم دید گواہ ہیں کہ دوسری جنگ عظیم کے دھماکے ابھی فضا میں تحلیل بھی نہ ہوئے پائے تھے کہ سامراجیت کے مرگ زموں نے پچھلے پچاس برسوں سے پورے عالم انسانیت کے سروں پر ایٹمی اسلحے سے لیس جنگی طیاروں کا جال پڑ رکھا ہے اور پورا عالم انسانیت اس خطرے سے دوچار ہے کہ ایٹمی جنگ چھڑے بغیر ہی ان ایٹمی اسلحہ بردار طیاروں میں سے کون سا طیارہ نہ جانے کسی دقت کسی تکنیکی خرابی کے باعث چھٹ جائے اور بے گناہ انسانوں کے سروں پر تباہی ٹوٹ پڑے۔

آج کے اس دہشت ناک تناظر سے پتہ چلتا ہے کہ ایٹمی اسلحہ کی فضا میں سامراجیوں کی دہشت گردی آج کی سطح تک نہ آنے کے باوجود فیض کے گہرے تاریخ عصر کے ادراک

سے ڈھکی چھپی بات نہیں تھی۔ چنانچہ لیمن امن انعام کے موقع پر کی گئی تقریر میں انہوں نے اس کی بڑی واضح نشاندہی یہ کہہ کر دی تھی۔

”موجودہ حاضرین جنگ سے دو قبیلوں کا باہمی خون خرابہ نہیں ہے، نہ آج کل امن سے خون خرابے کا خاتمہ مراد ہے۔ کج کل جنگ اور امن کے معنی ہیں۔ امن اور آدم کی بقا اور فنا..... انہیں پر انسانوں کی سرزمین کی آزادی اور برابری کا انحصار ہے۔“

فیض کے ان الفاظ میں کوئی پیچ کوئی خم نہیں ہے یہ صاف اور دو ٹوک اعلان ہے آج کے ایٹمی اسلحوں سے مترقع جنگ سے پررے کرہ ارض کی تباہی اور برابری کے خدشات کا۔ جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں کہ فیض اپنی علی زندگی میں بھی بہت زیادہ نہیں توحی الرسح امن عالم کے لئے کاموں میں، امن کانفرنسوں میں اور تحریکوں میں شریک ہوتے رہے پھر بھی وہ اپنی وضع کے پابند انسان بن کر ہی ان مساعی میں لے سکتے تھے اُن کی اپنی وضع ایک پارٹی کارکن یا لیڈر سے بالکل مختلف تھی یعنی کم گو مسلسل سوچتے رہنے، کھوٹے کھوٹے رہنے اور اس ہی مناسبت سے کم عمل اور شست گام۔ ایسی وضع اور فطرت کے انسان سے ایک ہر مختلف طبیعت اور چلت پھرت والے اور چاق و چوبند انسان کے خصائص اور خصائل کا تقاضا، ایک غیر منطقی بات ہوگی۔ ان باتوں کو نظر انداز کر کے جب فیض کی شاعری کا جائزہ لیا جاتا ہے اور یہ کہا جاتا ہے کہ ان کی شاعری میں دوسرے ترقی پسند شعراء کی کیفیت نہیں۔ یہ بات درست تو ہوتی ہے لیکن ہمارے یہ تقاضا صاف یہ نہیں بتاتے کہ ایسا کیوں ہے؟ اس کی وجہ صاف ہے کہ فیض اپنے عہد میں پھیلی ہوئی نا انصافیوں اور سلراجیوں کے تباہ کارانہ انداز و عزائم سے پھیلی ہوئی نا اُسود گئیوں، مایوسیوں اور عوام کے معاشرتی اور سیاسی مصائب پر تو بڑی

درمندی کے ساتھ اپنی شاعری میں ایک درناک فضا پیدا کرتے چلے جاتے ہیں، البتہ چوں کہ وہ ان مصائب اور مسائل کے بارے میں کھل کر اپنی شاعری میں کوئی CALL نہیں دیتے اس لئے ان کی شاعری جذبہ عمل بیدار کرنے والی شاعری سے ممتاز و ممتاز رہتی ہے۔ ممتاز رحیم نے فیض کی شاعری کے اس پہلو پر بڑی اچھی اور صائب رائے دی ہے۔

”ان کا (یعنی فیض کا) طرز کار یہ نہیں ہے کہ وہ ایک روشن ضمیر عدالت کے سامنے ایک مظلوم کی پیروی کریں بلکہ وہ خود کو ایسے مظلوم کی صورت پیش کرتے ہیں جو نہایت یقین اور پامردی سے ظلم کے سامنے اپنی راہ پر گامزن ہے۔“

ممتاز رحیم کے اس اقتباس میں ”مظلوم کی پیروی“ نہ کرنے سے مراد یہ نہیں ہے کہ وہ اُن کے دکھ درد کی باتیں نہیں کرتے بلکہ یہ کہ فیض اپنے ہم عصر دوسرے شعراء مثلاً ظہیر کا شیری، غلام ربانی تائب، اسرار جعفری، نیاز حیدر اور سب سے بڑھ کر اپنے سینئر جوش کی طرح مظلوموں کی طرف سے ظالموں کو لٹکارتے، چٹکارتے نہیں۔ باقی رہی بات ان مظلوموں کی داد فریاد کو کسی روشن ضمیر عدالت کے سامنے پیش کرنے کی توجہ بڑی کھلی حقیقت ہے کہ ہر باشعور شاعر کی طرح فیض کی شاعری بھی اپنے عوام کی روشن ضمیر عدالت کے سامنے امن پر ظلم کرنے والوں کے خلاف استغاثہ کی حیثیت رکھتی ہے اور یہ بھی بالکل سامنے کی بات ہے کہ اس روشن ضمیر عدالت نے اپنے باشعور شعراء کے اس استغاثہ کی ہمیشہ ہی انصاف پسندانہ سماعت کی اور فیصلہ استغاثہ کے حق میں دیا ہے۔

فیض کے انداز اس پوری عالمی صورت حال پر غم و غصہ کی کیسی لہریں اٹھتی ہیں اور کس طرح سے وہ اس کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ سب ویدنی ہے۔ اس حوالہ سے یہ مخصوص بات کہ جس کی طرف اور بڑی تفصیل سے عرض کیا گیا ہے، پیش نظر رکھنی چاہیے کہ جہاں

جدید ٹیکنالوجی نے اختراعات و ایجادات سے نئے نئے کُل بُرائے معاشروں میں سبائے ہیں
 آدمی ان کی آڑ میں عالم انسانیت کی طاقت اجتماعی کے بھی کتنے چور و رازے کھول
 دیکھے ہیں۔ زندان نامہ میں جو لیس روز بزرگ اور اتھل کے سفاکانہ قتل پر فیض کی
 دلدوز نظم "ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے ہیں ان دنوں شہیدانِ طلب امن کی طرف
 سے جس طرح اپنا احتجاج ریکارڈ کیا ہے اس کی ساری اندرونی اور زیریں کوشش امن
 کے لئے جدوجہد کی راہوں کی طرف جاتی اور سے جاتی ہیں۔ نئی ٹیکنالوجی کی دی ہوئی چکا
 چاند کرنے والی روشنی اور انسانیت کے بقا کی تاریک ہوئی راہوں پر فیض کا یہ
 حقیقت پسندانہ شعور!

تیرے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم
 نیم تاریک راہوں میں مارے گئے

اور اس کے بعد:

جب گھٹی تیری راہوں میں شام ستم
 ہم چلے آئے لائے جہاں تک قدم
 لب پہ حرف غزل دل میں قندیل غم
 اپنا غم تھا گواہی ترے حسن کی
 دیکھ قائم رہے اس گواہی پہ ہم
 ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے

ایٹھل اور روز بزرگ کو تو عالم انسانیت کی عافیت اور امن پیارا تھا ہی کہ وہ
 راہِ وفا میں جان دے کر ہمیشہ کے لئے بھگتے دوام کا تاج پہن گئے، خود فیض کی
 اس کا اس عمل میں گہری انراؤمنٹ کم شدید نہیں، پوری نظم تو اس جذبہ کی گواہ ہے ہی
 فوجی بندیں ان کا یہ جذبہ کسی طرح پر ہے۔

جن کی راہِ طلب سے ہمارے قدم
 مختصر کر چلے درد کے فاصلے
 کر چلے جن کی خاطر جہاں گیر ہم
 جاں گنوا کر تری دیہی کا بھرم
 ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے

فیض کی اس نظم پر اردو بالخصوص آخری بند پر بیسویں صدی کے صدرِ جہِ مظلوم انسانوں
 کی اتھل اور روز بزرگ جیسے مختصر پر تفصیلی بات چیت کرنے کا یا رات کو کسی بھی صاحبِ دل
 کے لئے ممکن نہیں، نہ میرے اندر یہ یا ر ہے، بس فیض کی شاعری کے اس پہلو کو اجاگر کرنے
 کے لئے اُن کے کچھ اور اشعار پیش خدمت ہیں۔ زندان نامہ ہی میں فیض کے سفرِ چین کے
 بعد انہوں نے اپنے تاثرات دو چھوٹی چھوٹی نظموں "پکنگ" اور "سکیانگ" میں لکھے تھے جن کو
 مجموعی طور پر "سفر نامہ" کا عنوان دیا گیا ہے۔ دوسری نظم میں چین میں عوامی فوج کی کامیابی
 کے بعد اس خطہ میں ایک بایئرا امن کی صورت پیدا ہو جانے پر فیض نے اپنی خوشی کا اظہار
 اور جنگ پسندوں کے اعمال اور عوام پر بڑے کٹکے انداز میں طنز کیا ہے۔

اب کوئی طبل بجھے گا نہ کوئی شامسوار
 صبح دم موت کی وادی کو روانہ ہوگا
 اب کوئی جنگ نہ ہوگی، نہ کبھی رات گئے
 خون کی آگ کو اشکوں سے بجھانا ہوگا
 کوئی دل دھڑکے گا شب بھر نہ کسی آنکھ میں

دہم مخوس پرندے کی طرح آئے گا
 سہم خو بخوار درندے کی طرح آئے گا

اب کوئی جنگ نہ ہوگی سے و ساغر لاؤ
خوں لٹانا نہ کبھی اشک بہانا ہوگا
ساقیا رقص کوئی رقص صبا کی صورت
مسطرب کوئی غزل رنگِ خا کی صورت

اس ہی طرح سے شام شہزادوں میں ایک نظم ریفن گراؤ کا گورستان ہے جس میں عالمی
امن کی خاطر راہِ رفا میں سرکٹا نے اور جانیں دینے والوں کے حوالے سے اس جذبہ وفا
کی خوبی داستانِ رقم کی ہے۔ اس نظم سے چند اشعار:

مرد مسلوں پر

زرد مسلوں پر

تازہ گرم لہر کی صورت

گلدستوں پر پھینٹے ہیں

.....

اپنے فرض سے فارغ ہو کر

اپنے لہر کی تان کے چادر

سارے بیٹے خراب ہیں۔

اور اب کچھ اور اشعار

خزاں تمام ہوئی، کس حساب میں لکھے

بہار گل میں جو پھینچے ہیں شاخِ گل کو گزند

مرے فگار بدن میں لہو ہی کتا ہے

مگر وہ نہ ہر ملامل بھرا ہے سن سن میں

جسے بھی چھید ہر اک بوندِ قہرِ نغمی کہے
ہر اک کشید ہے صدیوں کے درد و حسرت کی
ہر اک میں مہربان لبِ غنچہ و غم کی گرمی ہے

(مردادی سینا)

فیض کا یہ رویہ یک بیک اظہارِ پانے والی بات نہیں ہے بلکہ اس کا ایک طریق
پس منظر ہے جس کی کچھ جھلکیاں اُن کے کلام سے اوپر پیش کر دی گئی ہیں۔ لیکن ابھی اُن
کے عہد (TIME) سے فیض کے اس ذہنی رویے کی ساخت و پرداخت کے تاریخی عمل
پر بھی ایک نظر ڈالنا ضروری ہے۔ اس عمل کو سمجھنے کے لئے بہت اختصار اور احتیاط کے
ساتھ ہمیں یہاں اس دور کی تاریخ پر نظر ڈالنے کی ضرورت ہے جو فیض کی ذہنی ساخت
میں بنیادی محرک کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان محرکات کو دو بڑے پیمانے پر بیان کیا جاتا ہے اس تاریخ
کو دہرائے بغیر ممکن نہیں ہے جو رول دور کے پس منظر میں اصل محرک کا کام کرتی رہی ہے۔
آئیے اس پر ایک اجمالی نظر ڈالتے ہیں۔

انیسویں صدی کے ربعِ آخر میں ہندوستانی معاشرہ میں جن معاشرتی، سیاسی اور علمی
سطح پر نئی روایات کی داغ بیل پڑی تھی، وہ اب کسی حد تک مستحکم ہو چکی تھیں۔ مثلاً یہ کہ
قدیم ہندوستانی طرزِ معاشرت جو مغل حکمرانی کے دور میں برہمنی استبداد یا شاوینزم کی حکمرانیوں
کو توڑ کر پہلے ہی دو تہذیبوں کے ملاپ کی بنا پر نرم روی اور کشیدگی کا رخ اختیار کر چکی
تھیں، اب وہ مغربی تہذیب و روایات سے تیسرے اتصال کے بعد ایک نیا روپ پکڑ چکی
تھی۔ اس تین حصوں والی تہذیب میں بہت کچھ جدید ہونے کے باوجود مقامی یعنی ہندی
مغفل (INDO-MUGHAL) روایات میں الٹ پلٹ ہو جانے کے باوجود روایت پسندی
پھر بھی غالب تھی۔ اس لئے کہ انگلستان میں (بلکہ یورپ کے خاصے بڑے حصے میں بھی)
صنعتی انقلاب جاری ہوئے خاصی مدت گزر جانے کے باوجود وکٹوریائی (VICTORIAN)

(MORALITY) - وہاں کی طرزِ رہائش اور ادبِ زندگی میں برتری کی شان اور نشان کی حیثیت سے بالادست تھی مگر جس ہندوستان میں حکمران کی حیثیت سے انیسویں صدی کے نصفِ اخیر میں سیاہ و سفید کے بلاشریک و دیگر مالک بنے وہ ہندی مغل تہذیب پر دایا کا ہندوستان تھا جس میں وکٹوریہ روائت پسندی اور تہذیبی ادبِ آداب کا پوربہ بڑی آسانی سے یوں لگ گیا ہے کہ نوروارہ حکمران جیسے جیسے مقامی "نوابیت" اختیار کرتے گئے اس ہی رفتار سے مقامی نواب اور راجے مہاراجے وکٹوریہ نائٹس (VICTORIAN KNIGHTS) اور ارباب (EARLS) کا سوانگ بھرتے چلے گئے۔ سوانگ اس لئے کہ اخلاص نہ باہر سے آنے والوں میں تھا، نہ اندر سے باہر کی فضا میں سفر کرنے والوں میں۔ بس فاتح اور فتوح کے درمیان جان کاری کے لئے اس کے سوا کوئی دوسرا وسیلہ نہ تھا۔ اگر لڑائی باری مگر اس ہی طبع کاری کے خلاف حکم نزل ہے۔ تیغ و تفتنگ کے وہ آدمی ہی نہیں تھے۔ مخالفان ان کے گراپنے ہی تھے۔ مگر مین اسطور انگریز حکمرانوں کے دو غلبے پن کی نمائش (HYPOCRACY) بھی ان کے قلمی مجاہدہ میں صاف نظر آتی ہے۔

تاریخ کے اس تہذیبی اور معاشرتی دو غلبے پن کی چال میں انگریز حکمرانوں کا کردار ان کی سیاسی پالیسیوں اور ان کے عملی اطلاق سے لے کر ان دنوں کی میکائین تعلیمی پالیسی کے اصل مضمرات یعنی پوری قوم کو بابوں کے ریڑ میں تبدیل کر دینے یا "کوئی ہے" کی آواز پر سر کو بچوں سے لگا دینے والے کورنشوں اور آداب بیکالائے ہوئے دھڑپڑنے والے اردلیوں، چپڑاسیوں اور بیرے بٹکروں میں ڈھال دینے والے اقدامات سے واضح ہے۔

سیاسی اعتبار سے اب یہ قدم قدم پر ہندوستان کے شکست خوردہ عوام اور ماضی کے جاگیرداروں، نوابوں اور شاہی دربار سے خلعت اور جاگیر پانے والوں کی صفوں میں وقتاً فوقتاً اشتغال دلانے والے اقدامات کی بھرمار کر دی گئی تھی، تاکہ ان جلی ہوئی رسیوں

کے بل نکال کر انہیں سدھلے ہوئے بابوں میں تبدیل کیا جاسکے۔ کسی مل جلنے نے میکائین کے بابو بنانے والی اسکیم پر کیا اچھا کہا تھا اور اس پر پہلے بنگالی ہندوؤں اور بعد کو ہندوؤں کے مسلمانوں کا احتجاج سامنے آیا۔ بابو بیک نقطہ بابو (شوہ) چنانچہ بنگال کی تقسیم اور پھر تیغ کا اعلان ۱۹۰۸ء کی تحریک ہجرت اور دیشی تحریک، بانیکاٹ کی تحریک، موہن کسانوں کی بنیاد، چورچوری کیس، کانپور مقدمہ سازش، ایشا در مقدمہ سازش کیس، کانپور مسجد کیس، تحریک خلافت، تحریک ترک عادات، جھگت سنگھ کیس اور سب سے سنگین جلیا نوالہ باغ کا حادثہ، یہ سب سترہ تک کی تاریخ کا حصہ ہیں۔ یہ بڑی پیچیدہ تاریخ ہے۔ صرف اور محض واقعات اور حادثات کا گوشوارہ، اس دور کے مطالعہ کا حق ادا نہیں کر سکتا۔ ظلم و جبر اور تشدد کے حکمرانہ اقدامات کی آگ میں جھلتے ہوئے جسموں، اور دماغوں سے اٹھتے ہوئے دھوئیں کی کثیف چادر کی دوسری طرف جو نقوش مرسم ہو رہے تھے، مگر و نظر کے جو سانچے مرتب ہو رہے تھے، اس کی سب سے واضح اور روش تصویر جوش اور فراق گورکھپوری کے ساتھ فیض کی ہے۔ جنہوں نے اپنی رومانیت کو انقلاب پسندی کا رخ دینے میں لمحہ بھر کا تامل نہیں کیا۔ انقلاب پسندی اس عہد کی تاریخ کا جتنا اہم تقاضہ تھا۔ ہمارے ان تینوں شعور کا بے جھجک اس چیلنج کو قبول کرنا اتنا ہی بروقت جواب بھی تھا۔ وجہ یہ تھی کہ ان کے گرد و پیش میں جس نوعیت کے حادثات حکومت وقت کی طرف سے دیمہ دانستہ کر کے جارہے تھے، ان کا مقابلہ کرتے کرتے عوام میں سماجی اور سیاسی خود اعتمادی بڑھتی جا رہی ہے یہ توقع عبث نہیں تھی کہ شعور ادب کے میدان سے بھی ان کے حوصلہ قیادت کے ہم پلہ جواب دیا جائے۔ یہ سامنے کی بات ہے کہ جوش اپنی گھن گرج والی شاعری کے بل پر ترقی پسند تحریک سے بہت پہلے ہی مزدوروں اور سیاسی کارکنوں کی صفوں میں اپنا مقام بنا چکے تھے۔ پروفیسر احتشام حسین نے اس دور کے ماحول اور اس میں نئے اور انقلابی آہنگ کے شعور ادب پر بڑی خوبصورت بات کہی

ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

”زادی کی خواہش اور مغربی اثرات نے عمل کی جڑوں سے دُور ایک انتہا پسندانہ رومانوی اور تخیلی انداز فکر بھی پیدا کر دیا تھا جو کسی کے یہاں مذہب سے بغاوت کی شکل میں، کسی کے یہاں تخیلی رنگین بیان اور والہانہ گمشدگی کے رنگ میں رونما تھا جو رنجشیں واقعی زندگی میں نہیں ٹوٹ سکتی تھیں وہ خیالوں میں ٹوٹنے لگیں اور تصور کی دنیا کاریوں سے محدود زندگی میں نئے چمن کھلنے لگے۔“

تیسری دہائی کی صورت حال پر اقسام حسین کی اس جامع رائے میں نہ کسی اضافے کی گنجائش ہے اور نہ ہی ہمیں اس کی جرات ہے، البتہ بات کو ذرا سی تفصیل سے سمجھنے کے لئے ایک اور زاویے کی طرف یہ اشارہ غیر ضروری بھی نہیں ہے کہ جن شراد کے یہاں یہ رومانیت نہ مذہب سے بغاوت تھی نہ رنگین تخیلات میں والہانہ گمشدگی، ان کے یہاں اپنے عہد کی نا آسودگی کا کرب ان کو عقلیت پسندی اور اپنی ذات کے ساتھ ساتھ اجتماعی مسائل اور حالات سے مقابلہ کرنے والے اجتماعی اقدامات کی طرف اپنی تخلیقی کاوشوں اور فکر کو لگا دینے کی راہ اپنا رہے تھے۔

اس پس منظر میں، اس گریز کے باوجود جو فیض کے یہاں مجھ سے پہلی سی محبت نہ مانگ؟ کے ساتھ آتا ہے۔ اگرچہ ان کا رومانوی انداز بیان بہت دُور آگے تک پہلے ہی جیسے انداز میں چلتا ہوا نظر آتا ہے لیکن اب اس پر عقلیت اور اجتماعیت پسندی کے عکس اتنے گہرے ہیں کہ وہ مجبور سے مستقل جدائی کے باوجود غمِ الفت کو اپنے ہوش و حواس پر طاری کرنے کے بجائے اس غم کے ان گنت احسانوں کے شکر گزار نظر آتے ہیں یہ احسانات خود فیض نے عاجزی اور غریبوں کی حمایت، یاس و حیران اور دکھ درد

کے معنی اور زیر دستوں کے مصائب سمجھنے اور سمجھنے کی شکل میں گنوا کے ہیں اور یہی وہ عوامل اور محرکات بھی تھے کہ فیض اس اہم موڑ پر آنے کے بعد اپنی نظم ”رقیب“ میں بیک جت یہ کہہ کر اپنے قارئین کو حیرت زدہ کر دیتے ہیں صہ

جب کبھی بکثرت ہے بازار میں مزدور کا گذشت
شاہراہوں پر غریبوں کا لہو بہتا ہے
آگ سی سینہ میں رہ رہ کے اُبلتی ہے نہ پوچھ
اپنے دل پر مجھے قابو ہی نہیں رہتا ہے

ان چار مصرعوں میں فیض کے عہد کی وہ خوب نکال فضا پوری کی پوری سمٹ آئی ہے جس کی طرف ابھی اوپر کی سطروں میں اشارہ کیا گیا ہے۔ ”رقیب“ اس رنگ اور لہجہ کی ایک نظم نہیں ہے بلکہ اس ہی قبیل کی دوسری نظمیں لکھے موضوع سخن، ہم لوگ، بول اور سیاسی لیڈر کے نام، فیض کے یہاں بدلے ہوئے شاعرانہ تیروں کے تسلسل اور انقلابی روایت کے مستحکم ہونے کی گواہی دیتی ہیں۔ ”سیاسی لیڈر کے نام“ میں فیض اپنی ہم عصر تانہ سنج کے کیسے گہرے اور اک اور عقلیت پسندانہ ہم سفری کا ثبوت فراہم کرتے ہیں، وہ ایک نظر دیکھنے کی ہے۔ صہ

سال ہا سال یہ بے آسرا جگڑے ہوئے ہات
رات کے سخت دسیہ سینے میں ہو سکتے ہیں
جس طرح تنکا سمندر سے ہو سرگرم ستیز
جس طرح تیتیری کہار پہ یلیغا کرے
اور اب رات کے سنگین دسیہ سینے میں
اتنے گھاؤ ہیں کہ جس سمت نظر جاتی ہے
جا بجا نور نے اک جال سا بن رکھا ہے
دُور سے صبح کی دھڑکن کی صدا آتی ہے

فیض کی ابتدائی زندگی کے مندرجہ بالا معاشرتی ماحول کے حوالوں اور ان کے دو چار اشعار کی مثالوں سے یہ بات صاف ہر جانی چاہیے کہ ۲۶ میں ترقی پسند ادب کی تحریک سے اُن کا جو نیا شاعرانہ نقطہ نظر سامنے آیا، وہ وقتی اور جذباتی نہیں بلکہ ایک نئے موقف کی تائید اور اس کا اظہار تھا۔ یہ موقف اس دور کی ان فرسودہ جاگیردارانہ اور نیم سرمایہ دارانہ روایات اور طرز عمل میں جکڑے ہوئے معاشرہ کی گلو خلاصی اور ایک نئے معاشرہ کے قیام کی جدوجہد کا موقف تھا۔ اس نئے معاشرہ کا جو تصور اس دور کی سیاسی اور معاشرتی سطح پر کوششوں سے کھل کر سامنے آچکا ہے فیض کو اس کا ادراک پہلے کے دور میں ڈال جانے والی بنیادی اور ابتدائی کادشوں سے ابتدا ہی سے ہونے لگا تھا جس کا ثبوت ڈرامہ ”وی احباب“ سے اور پیش کئے جانے والے اقتباس میں موجود ہے۔ یہ اقتباس اُن کے اُس دور کے تشکیلی ذہن کا غماز ہے۔ لیکن بعد کے اشعار میں جبکہ جگہ فیض نے ماضی اور ہم عصر تاریخ سے گہری آگہی کے اہم نقوش اجاگر کئے ہیں۔ مثلاً۔

آج تک سُرُخ وسیہ صدیوں کے سانے کے تلے

آدم و حوا کی ادلاو پہ کیا گزری ہے

موت اور زلیلت کی روزانہ نصف آرائی ہے

ہم پہ کیا گزرے گی۔ اجداد پہ کیا گزری ہے

یا

یوں ہی ہمیشہ سے اُجھتی رہی ہے ظلم سے خلق

ندان کی رسم نئی ہے نہ اپنی ریت نئی

یوں ہی ہمیشہ کلائے ہیں ہم نے آگ میں پھول

ندان کی ہار نئی ہے نہ اپنی جیت نئی

نقشِ فریادی سے آگے کی شاعری کے دونوں مجموعوں یعنی ”دستِ صبا“ اور

”ندان نامہ“ میں عصری تاریخ کے تازہ چرچوں پر فیض کی نظر اور گہری مہرتی چلی جاتی ہے۔ یہ اُن کی اپنے موقف ”اپنے نقطہ نظر سے کٹ منٹ کے کٹکے اظہار کا دور ہے فیض نے خود اپنی اُس تقریر میں بھی جو انہوں نے ماسکو میں بین الاقوامی کے موقع پر کی تھی جس کے دو ایک اقتباسات دیئے جا چکے ہیں، اس موضوع پر بہت کچھ کہہ دیا ہے۔ علاوہ ازیں اُن کے ادبی دیئے گئے اشعار کے حوالوں سے یہ بات واضح ہو گئی ہوگی کہ نقشِ فریادی کی ابتدائی شاعری کے بعد جب سے دوسری عالمی جنگ چھڑی اُس ہی وقت سے فیض کا شاعرانہ رویہ ایک اہم مرکز مٹنے لگا تھا۔ چنانچہ ۱۹۴۰ء سے ۱۹۸۰ء (یعنی اپنے سال وفات) چوالیس پتالیس برس تک اُن کے اندر امن کی خاطر ذہنی اور جسمانی سطح پر ایک آگ سی سلگتی رہی۔ نقشِ فریادی کے بعد اپنے دوسرے مجموعہ ”دستِ صبا“ پر فیض نے اپنے وسعت پذیر نقطہ نظر پر تو خاصی تفصیل سے لکھا اپنے فن کے محرکات کے بارے میں جو کچھ انہوں نے ”دستِ تہہ سنگ“ میں ”فیض از فیض“ میں لکھ دیا ہے اس کا حالہ مختصر اُپیلے بھی دیا جا چکا ہے وہ اُن کے شعری موضوعات کے متعلق اہم ترین گراہی ہے۔ اس کی چند سطریں پھر دیکھئے۔

..... پھر ترقی پسند تحریک کی داغ بیل پڑی مزدور تحریکوں کا

سلسلہ شروع ہوا اور یوں لگا جیسے گلشن میں ایک نہیں کئی دستان

کھل گئے ہیں۔ اس دستان میں سب سے پہلا سبق جو ہم نے سیکھا

تھا کہ اپنی ذات کو باقی دنیا سے الگ کر کے سوچنا اول تو ممکن ہی

نہیں کہ گرد و پیش کے سبھی تجربات شامل ہوتے ہیں اور اگر ایسا ممکن

ہو بھی تو انتہائی غیر سودمند فعل ہے..... فرد کی ذات..... کی

وسعت اور پیمانے کا پیمانہ تو باقی عالم موجودات سے اس کے ذہنی اور

جذباتی رشتے ہیں۔ خاص طور سے انسانی برادری کے مشترکہ دکھ درد

کے رشتے" (دست تہ ننگ میں ص ۲۰-۲۱ پہلا ایڈیشن)

اب اس اعتبار سے یہی نوعیت کے کئی چند نے ٹانگے کی کوئی گنجائش نہیں ہے کہ
"انسانی برادری کے مشترکہ دکھ درد کے رشتے" سے مراد اجتماعی شعور اور اجتماعی مفاد ہے
اور دروزن کے ڈانڈے اس دسکون کی فضا سے پہلے ملتے ہیں اور باقی مسائل زندگی سے
اس کے بعد۔

چنانچہ مندرجہ بالا الفاظ میں اس اور آزادی کے لئے گہرے اور سچے جذبات کا اظہار
تو کوئی حوالہ دینے والی بات نہیں، بین السطور میں البتہ جس احساس کو بڑی شدت سے یہ
باتیں ہمیز کرتی ہیں وہ فیض کے اندر کی وہ لگن، وہ تپش ہے جس میں ان کے پورے وجود سے
امن اور آزادی کی خاطر فکری اور قلبی مکٹ منٹ سے آگے، جدوجہد میں لگے آئے جانے
والی انوالومنٹ (INVOLVEMENT) کی فہرل ہے، ایوں تو فیض کی فکر شاعری اور ان
کی علی جدوجہد کا ذکر مجددہ دور (یعنی چھٹی دہائی) سے بھی بارامت شروع کیا جاسکتا ہے۔
لیکن فیض کی شاعری کا آغاز ہونے ان دنوں کم و بیش چوتھائی صدی کا عرصہ ہو چکا تھا۔
فیض کو چھٹی دہائی میں پہنچتے پہنچتے اس چوتھائی صدی کے عرصہ نے راستے کے کتنے پیچ و خم سے
گزارا، اس سوال کا جواب تلاش کئے بغیر بات تو کی جاسکتی ہے لیکن ان کی موجودہ دور کی
شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ فلتش ضرور ستانی رہتی ہے کہ فیض نے یہ موڑ کاٹا کیسے؟
کہ وہ تو نقش فریادی کی نصف سے زیادہ شاعری کے سبب ایک ایسے مجھے ہوئے اور
"حقیقت شناس" رومانی شاعر بنائے گئے تھے جو محبوب کی جدائی اور حسرت و وصل کا غم غلط
کرنے کے لئے قریب کو دوست بنا لینے کا حوصلہ رکھتے تھے۔ فیض کا رومان سے انقلاب
تک کا موڑ اسی لئے اہم بن جاتا ہے۔

آئیے بہت مختصر ایک نظر ڈالیں:

پہلے ذرا دو ایک بہت سادگی کی باتیں جو جائیں "نقش فریادی" ۱۹۴۱ء میں شائع

ہوئی جو ابتدا سے اس وقت تک فیض کے کلام کا اثر تھا۔ مختصر سی ضخامت کے باوجود
فیض کی شاعری کے دو اہم اور بنیادی لمحوں سے متعارف کرانے والا یہ مجموعہ اسی بنا پر
بہت اہم ہے کہ آخر تک فیض کی شاعری کی عمارت ان ہی بنیادوں پر بلند سے بلند تر
ہوتی چلی گئی ہے۔ اولاً محبت۔ کہ عجب بنائے اودھالی از ضل است شروع شروع میں
محبت کا یہ لہجہ محبوب کی یاد اور چاہت کے لئے تھا۔ پھر گردش حالات نے محبوب سے
پہلی سی چاہت سے معذرت طلبی کی حدوں تک لا چھوڑا۔ یہ گریز ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند
تحریک کے آغاز سے متصل ہے۔ گردش حالات سے مراد زمانہ کی کمی اُلٹ پلٹ ہے نہ
کہ فیض کے ذاتی حالات۔ ان سامنے کی باتوں میں غور طلب مسکدہ یہ ہے کہ فیض کے بیان
تبدیلی اچانک تھی یا اس کا سرا ان کے ماضی میں کہیں ہاتھ آتا ہے؟

فیض کے یہاں اس تبدیلی کو اچانک سمجھنے والے ان کے قریبی دوست ان ہم رشد
تھے۔ جنہوں نے نقش فریادی کے دیباچہ میں فیض کے اس لہجہ کو اپنے عہد کے سارے
نوجوانوں کے ذہن پر حالاتِ زمانہ کے دباؤ سے بغیر کرتے ہوئے وقتی تقاضہ اور حیرت انگیز
تبدیلی کہہ کر سرا بھی تھا اور ساتھ ہی ساتھ یہ کہہ کر یہ نہیں ہے کہ فیض نے عہدِ رومان پسندی
کو خیر باد کہہ کر نام نہاد ترقی پسندی کا راستہ اختیار کیا ہے۔ نہ صرف فیض کے بارے میں
اپنی ناپسندگی کا اظہار کیا تھا بلکہ ان کے رومان پسند رہنے اور ان کو ترقی پسند ساتھیوں کے
بارے میں بدظن کرنے کی بڑی باریک چال چلی تھی۔ "نام نہاد ترقی پسند راستہ" راشد کے
اندر کی نفرت کی پوری پوری غمازی کرتا ہے۔ راشد کی اس سازش میں فیض کے ادبی ماضی
سے کھٹا غمازی صاف بول رہا ہے۔ اس غمازی کی وضاحت یوں ہے کہ فیض نے شاعری
کے ساتھ ساتھ اپنے ابتدائی دور میں دو ایک افسانے اور دو تین ڈرامے بھی لکھے تھے۔

یہ سنسنہ کی بات ہے۔ ان ہی میں سے ایک مزاحیہ ڈرامہ "دی احباب" بھی تھا جو لاہور
ریڈیو سٹیشن سے براؤڈ کاسٹ ہوا تھا۔ پورے ڈرامے میں دو تین مزاحیہ اور سنجیدہ کردار ہیں

ڈرامہ کی فضا بالکل دوستوں کی خوش گلیوں کی ایسی ہے مگر ان کے درمیان سنجیدہ کردار شامل ان دوستوں کو سنجیدہ گفتگو کی طرف لانے کی بار بار کوشش کرتا ہے وہ انہیں ہندوستان کے بدلے ہوئے حالات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ "میں کہہ رہا تھا کہ ہندوستان کی موجودہ تہذیب کا سنگ بنیاد روس میں رکھا گیا تھا۔ کیونکہ موجودہ ہندوستان کا ہر ادیب اور فلسفی روسی مصنفین کے تخیل کا صنوبر احسان ہے۔" غیر ضروری طور پر راشد کے منقولہ بالا ایک کس پر اب کسی طویل طویل بحث کی گنجائش اس لئے نہیں رہ گئی ہے کہ فیض نے نصف صدی سے اوپر اپنے نقطہ نظر پر استقامت اور پامردی سے جیسے وہ کہ راشد کی خوش گمانی پر پانی پھیر دیا۔ یہی کچھ ترقی پسند تحریک نے راشد کے ساتھ کیا کہ اپنے آپ کو اردو ادب کی سب سے "اصل بنیاد" اور گہرے اثرات مرتب کرنے والی تحریک ثابت کر دکھایا۔

ابتداء ہی میں عرض کر دیا گیا تھا کہ یہ سب بہت سامنے کی باتیں ہیں لیکن ان کی
یا دوسری کا مقصد پڑھنے والوں کی تصنیع اوقات نہیں تھا بلکہ فیض کے اس مستعد و اعلیٰ
مرد کے پس منظر میں ہیں اس کی اصلیت کا سراغ لگانا تھا اس لئے کہ آج بھی فیض کے
بارے میں ویسی ہی بے سرو پا باتیں پھر سے شروع ہو گئی ہیں جیسی کہ اب سے چالیس
پینتالیس برس پہلے راشد نے کہی تھیں۔ دوسرا اہم پہلو ان بنیادی باتوں کو دہرانے کا یہ
بھی تھا کہ ہم جب فیض کے "کوئے یار" سے نکل کر "سوئے دار" کے سفر کی باتیں کریں تو
ہمارے ذہنوں میں فیض کے اپنے دل و دماغ کے اس کرب کی بنیاد بھی واضح طور پر رہے
جس نے فیض کی فونی اور نگری قلب ماہیت میں بنیادی کردار ادا کیا تھا۔

فیض کی اس قلب ماحیت کے باوجود کہ وہ موضوع کے چناؤ میں بہت اگے بڑھ چکے تھے لیکن ان کے لب و لہجہ میں وہی پہلی سی نرم گھٹاری، وہی شکوہ زیر لب کی کیفیت اور وہی پہلی سی عنایت اور ہمیشہ کا ماضی و نظم قائم رکھتے ہیں پھر بھی ان کے ہجے کی زیریں رو میں ایسی خاص قسم کی تپش آجاتی ہے جس کو محسوس تو کیا جاسکتا ہے لیکن ان کے

افضل کے درجہ دست کی دوسرے لفظوں میں شرح اس پیش کی روح کی گرفت نہیں کر سکتی مثال کے طور پر ”دستِ صبا“ کی اسے دلی بیعت، شہرِ صبح، آزادی، روحِ دہلیم، طوق و وار کا موسم، شیشوں کا میساکوئی نہیں، یاد، اور زردیاں نامہ کی غزل سب قتلِ مہر کے....“ نظموں میں سے ملاقات، اور چہچہ ہم جو۔ تاریک دہریوں میں مارے گئے، فیض کے دوسرے کلام کے ساتھ ساتھ خصوصی مطالعہ کا موضوع بن سکتی ہیں۔ یہاں صرف بات کی وضاحت کی خاطر جس کی بھی کوئی معقول وجہ تو نظر نہیں آتی کہ فیض کا ہر قاری اُن کے اس جذبے کا شناسا ہے، یہ چندا شعار پیش خدمت ہیں:

کس کو شکوہ ہے مگر شوق کے سلسلے
ہجر کی قتل گاہوں سے سب جا ملے
قتل گاہوں سے چن کر ہمارے علم
اور نکلیں گے عشاق کے قافلے
جن کی راہ طلب سے ہمارے قدم
مختصر کر چلے درد کے فاصلے
کر چلے جن کی خاطر جہاں گیر ہم
جاں گنہگار تری دلیری کا بھرم
ہم جو تاریک راہیں میں مارے گئے
یا

جو چل سکو تر چلو کہ راہِ وفا بہت مختصر ہوئی ہے
مقام ہے اب نہ کوئی منزلِ فزونیٰ اور درسِ سے پہلے
کوئے کوئی تیغ کا نظارہ اب ان کو یہ بھی نہیں گوارا
بصد ہے قاتل کہ جہاں بسملِ فکار ہر جسمِ فانی سے پہلے

ان اشعار کا مطالعہ اگر سرسری اور اوپری سطح تک ہی محدود رہ جائے تو بے شک فیض بھی محبوب کے وصل سے محروم اور اس کے تصور میں "یک گونہ بے خودی" اور بے قراری ہائے ہنس کے شاعر ہی قرار پائیں گے۔ جیسا کہ ہمارے ہاں کئی ایک لکھنے والے اس بھونڈے مذاق سے شغل فرماتے ہی رہتے ہیں۔ لیکن ذرا اوپری سطح پر اس لب و لہجہ کی تہوں میں اترنے کی ہمت کر لی جائے تو پھر ہم اپنا عہد اور اس کی خوب نکال تاریخ کے پس پشت ظلم و جبر اور استحصالی کے مظاہروں پر حساس دلوں اور دماغوں میں بھرکتے ہوئے غصوں کی تپش کا احساس اور اوراک مشکل نہ رہے گا۔

"نزدان نامہ" اور "سروادی سینا" کی شاعری میں فیض کی قید و بند کا دور اور اس کے گہرے تاثرات مشترک ہیں۔ صرف اس فرق کے ساتھ کہ "سروادی سینا" کی شاعری کا کچھ حصہ قید خانہ کی نسبت ذرا کھلے مگر جس زوہ ماحول کی شاعری پر بھی مشتمل ہے۔ قید خانہ کی شاعری میں فطری طور پر "روزنِ زندان" کی چاہت زیادہ تیز رہ جاتی ہے کہ باہر سے تعلق قائم ہو، مگر قید خانہ سے باہر آنے کے بعد کہ جب یہ چیز سامنے آجاتی ہے ایک ٹوٹا ہوا اسلحہ ایک تعلق پھر سے جوڑ جاتا ہے تو پھر فن کار اپنے اندر بھانکنے کے لئے ایک نئے نوزن کا طلب گار ہوتا ہے تاکہ وہ قید و بند میں گزرے ہوئے غصے کے دوران میں اپنے پہلے کے عزم اور آورش میں کمی بیشی کا جائزہ لے۔ "سروادی سینا" کی شاعری پر پاکستان سے باہر کے دانشور ادیب اور شاعر، میگزینڈیر مگروف کی رائے اس لئے اہم تو ہے ہی کہ وہ فیض شناسی کے ایک ایسے ادبی منطقے سے تعلق رکھتے ہیں جہاں معاشرے کے بدلنے کے لئے قلم کی اہمیت تلوار سے بڑھ کر تسلیم کی جاتی ہے۔ مگر مگروف کے حوالے سے یہ بات بھی اتنی ہی اہم ہے کہ وہ ہمارے معاشرے کا ایک بیرونی اور غیر جذباتی ناظر ہے جس نے صرف اور صرف فیض کی شاعری کے مطالعہ سے اس کے بارے میں ایک نظریہ قائم کیا ہے۔ میگزینڈیر مگروف کی رائے ہے کہ "مطالعہ فیض کے دوران فیض کی شاعری میں

امیری کا تاثر بھی محسوس ہوتا ہے جس سے دل ادا اس ہوتا ہے۔ لیکن پھر شعلہ خیز جوش و جذبہ اس تاثر پر غالب آجاتا ہے، فیض کی شاعری میں "جوش و جذبہ" کی نوعیت بلند آہنگ الفاظ کی نہیں ہے بلکہ ان کی اندر کی کیفیت ہے جس کا اظہار انہوں نے اپنی نظم "رقیب" کے آخری بند میں کیا ہے۔

فیض کے متعلق جب یہ طے شدہ امر ہے کہ وہ انقلابی شاعری کی عام روش — یعنی بلند آہنگی — کے قائل نہیں تو یہ سوال از خود سامنے آتا ہے کہ پھر وہ اس "جوش و جذبہ" سے اپنے قاری کو کسی نوع کی انقلاب آفرینی کی راہ پر ڈالتے ہیں؟ یہاں اس امر کو دو ٹوک انداز میں سمجھنے اور سامنے رکھنے کی ضرورت ہے کہ انقلاب لانے کے لئے جنگ پر آمادہ کرنے کے علاوہ ایک دوسرا راستہ بھی ہے۔ یہ راستہ اس وقت کھلتا ہے جب انقلابی قوتوں سے مہٹ کر یا انقلابی قوتوں کے غل کو روکنے کے لئے معاشرے کے اندر اقتدار اور توسیع پسند قوتیں اپنے مقاصد کے حصول کے لئے جنگ گزری کی فضا اور جنگ کے خطرے معاشرے کے سردوں پر طاری کر دینے پر اتر آئی ہوں۔ یہ راستہ جنگ کو چھڑانے سے روکنے کے لئے قیام امن کی کوششوں کا راستہ ہے۔ فیض کے عہد طفلی میں ایک جنگ ان ہی مقاصد کے لئے لڑی جا چکی تھی اور جب ان کی شاعری بلوغت کی طرف بڑھ رہی تھی تو دوسری جنگ شروع ہو چکی تھی۔

پہلی اور دوسری جنگوں کے درمیان بیس برسوں میں عالمی سطح پر اہل قلم اور فکر و فلسفہ کی سب سے زیادہ توجہ امن اور آشتی کی ایسی فضا قائم کرنے پر رہی جو آئے واسطے اور وار میں جنگ کے امکانات ختم کر دے۔ پہلی عالمی جنگ کے پانچ دس سال تو متعارف قوتوں کو سنبھالا لینے میں گزرے، لیکن اس کے بعد جرمن فاشسٹ قوت اور اسپین میں اس کے حلیف نے یہ اندازہ لگا کر کہ یورپ میں ان کے حریف یعنی برطانیہ کو اگر زیادہ سنبھالا لینے کا موقع مل گیا تو اقوام عالم پر ان کی حکمرانی کا خواب پورا نہیں ہو سکے گا۔ لہذا انہوں

نے پھر سے پُر پُر سے نکالنے شروع کر دیئے۔ ۲۰۰ سے ۳۰۰ تک کا یہی عرصہ فیض کی ذہنی پہنچ کو کسی ایک مستقل راہ پر ڈالنے کا فیصلہ کن بھی تھا۔ چنانچہ ۳۶ برسے ان کے یہاں متذکرہ بالا جس تبدیلی کا ایک رُخ یعنی ملک کی سماجی اور سیاسی صورت حال کی روشنی میں دیکھا گیا ہے۔ اب اس کا دوسرا رخ بین الاقوامی صورتِ حالات کی روشنی میں دیکھنا ضروری ہے۔

۱۹۳۰ء کے لگ بھگ جب ہٹلر اور جنرل فرانکو نے جرمنی اور اسپین میں نئے سرے سے اپنے جنگی عزائم کا اظہار شروع کیا تو چھوٹی چھوٹی سی دارداروں کے ساتھ ساتھ دو اہم واقعات نے پوری دنیا کے اس خواہ ترقی پسند ادیبوں کو بھنڈوڑ کے رکھ دیا۔ اس میں ایک واقعہ جرمنی میں یہ ہوا کہ ہٹلر اور اس کے ساتھیوں اور گوبلز نے ایک خفیہ گٹھ جوڑ اور سازش کے تحت جرمن پارلیمنٹ کو خود ہی آگ لگا دی اور بلغاریہ کمیونسٹ پارٹی کے جلاوطن لیڈر دیمتروف کو (جوان دنوں برلن میں تھا) اس جرم میں ماخوذ کر کے جیل میں ڈال دیا۔ ان دنوں فاشزم اور سرمایہ داری کے خلاف آوازیں بلند کرنے پر جرمن کے ٹاس مان اور ٹولر، آئن سٹائن جیسا بڑا سائنس دان اور جنرل آرٹسٹ اور موسیقار اور دانشوروں کو ان کی حکومتوں نے ملک بدر کر رکھا تھا۔ دیمتروف پر مقدمہ کے دوران یہ سب بھی پیرس ہی میں تھے۔ پیرس کے مزدوروں نے دیمتروف کی رہائی کے لئے زبردست جالوں نکالا تھا جس میں ان سب نے اپنی حمایت کا اعلان نامہ بھیجا یا تھا۔

رفعتہ رفعتہ یہ فضا اتنی کشیدہ اور خوفناک ہوتی چلی گئی کہ یورپ اور امریکہ بھر کے اہل قلم فن کاروں، سائنس دانوں اور مفکرین کو بلا کسی ترغیب اور تحریک کے اپنی اپنی جگہ اس صورتِ حال کے بارے میں کچھ کرنے کی غلش میں مبتلا کر دیا۔ دوسری طرف مزدوروں کے ہر جگہ کے اداروں کے کارکنوں میں بھی فاشسٹوں کے ان اقدامات سے ہل چل مچ گئی۔ مادورہ بھی ان حالات سے غٹنے کے لئے متفقہ لائحہ عمل اختیار کرتے چلے گئے۔

فرانس کے مزدوروں نے ایک بہت بڑی اور تاریخی ہڑتال کر کے اس امن اور آزادی کے خرابان عوام کے اندر مقابلہ کرنے کا حوصلہ دیا۔ یہی وہ فضا تھی جب فرانس کے عظیم قلم کار ہنری باربوس کے ذہن میں دنیا بھر کے ادیبوں کی ایک عالمی کانگریس کے انعقاد کا خیال آیا چنانچہ اس نے گورکی، ایلیا، اہرن برگ اور آندرے مارو سے مشورہ کرنے کے بعد ایک عالمی کانگریس برائے تحفظ کلمہ فرانس میں منعقد کرنے کا اعلان کر دیا۔ اس کانگریس میں تقریباً دنیا بھر کے چوٹی کے ادیبوں نے شرکت کی جو پانچ دنوں تک جاری رہی۔ ایلیا، اہرن برگ نے اپنی یادداشتوں میں مندرجہ بالا حقائق کے ساتھ ساتھ اس کانگریس کے بارے میں لکھتے ہوئے ای ایم فورسٹر کی شرکت اور اس کی تقریر کو ایک مثال کامیابی قرار دیا ہے۔ فورسٹر کا یہ جملہ واقعتاً تاریخی اہمیت کا حامل ہے۔ اس نے اس کانگریس میں اپنی تقریر کا آغاز یہ کہہ کر کیا تھا۔

”آپ کو بخوبی اندازہ ہے کہ میں کمیونسٹ نہیں ہوں حالانکہ اس وقت میں اگر جوان ہوتا تو یقیناً کمیونسٹ ہی ہوتا۔ اس لئے کہ کمیونزم ہی میں نجات رہ گئی ہے۔ اب اگر کوئی دوسری جنگ ہوتی ہے تو ہنری باربوس اور آلدس ہیکس کے طرح کے سارے ہی آزاد خیال اور روشن ضمیر ادیبوں کا صفایا ہو جائے گا۔ یعنی بے نام و نمود ہو جائیں گے، یہ الگ بات ہے کہ جب تک یہ جنگ ٹنٹی رہتی ہے ہم لوگ اپنے پرانے دہرانے اور اردوں سے کھٹ کھٹ کرتے رہیں گے“

(ص ۳۰۷ - یادداشتیں - ایلیا اہرن برگ)

یہ بات غور طلب ہے کہ حالات اور واقعات کا دھڑکے جب فورسٹر ایسے قدامت پسند بوڑھے کو اس درجہ ہمیز کر سکتے ہیں تو جہاں سال اور گرم خون فیض راستہ کی اس

توقع پر کیے پورا کر سکتے کہ وہ صدیوں کے آزمودہ کار و مافیہ کے اداروں سے کھٹ کھٹ کرتے رہتے اور ان کے عہد کے تقاضے فیض کی تخلیقی جنس کا منہ نکلتے رہ جاتے؟ کیا یہ انہیں دنوں کے شعائر نہیں ہیں؟

موت اپنی نہ عمل اپنا نہ جینا اپنا
کھو گیا شورش گیتی میں قرینہ اپنا

نا خدا دور، ہوا تیز، قریں کام نہنگ
وقت ہے پھینک دے لہروں میں سفینا پنا

ہو چکا ختم عہد و ہجر و وصال
زندگی میں مزا نہیں باقی

اور کیا ان دو تین ہی اشعار سے فیض کے یہاں مستقبل میں اپنے عہد کا سب سے بڑی ورلڈ کانگریس برائے تحفظ ثقافت سے گہری کٹ منٹ کا اندازہ نہیں ہوتا؟ تحفظ ثقافت بظاہر ایک ہلکا پھلکا سافلی اعلان نامہ آج تو محسوس ہو سکتا ہے لیکن جن حالات میں یہ اقدام کیا گیا تھا، ان کے سیاق و سباق میں یہ دراصل عالمی امن کی خاطر فاشنسٹ قوتوں کے نئے اہجار کے خلاف اعلان جنگ تھا چنانچہ ہم نے یہ ہی دیکھا کہ جب ۱۹۳۷ء میں اسپین کی خانہ جنگی میں رالف فوکس اور کرسٹوفر کاڈویل نے عوام کی حمایت میں لڑتے ہوئے فرانکو کی فاشنسٹ کی قربان گاہ پر اپنی جانیں دے دی تو صرف ایک سال بعد دوسری عالمی جنگ میں فیض بھی فاشنسٹ قوتوں کے خلاف اپنے دوسرے بے شمار ساتھیوں کی طرح امن اور آزادی کی خاطر جنگ میں شریک

ہو گئے تھے۔

فیض کی اس ذہنی شرکت کا زمانہ وہی تھا جب پیرس کانگریس کی قراردادوں کی دوسرے دنیا بھر میں ادیبوں، سائنس دانوں، مفکرین، فن کاروں اور ترقی پسند مزدوروں کے ساتھ مل کر فاشنسٹ کے خلاف دنیا بھر کے بڑے شہروں میں پاپو لرفرنٹ اور خالص ادبی تنظیمات قائم ہو رہی تھیں۔ لندن میں ہندوستانی طالب علموں اور دانشوروں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی داغ بیل ڈالی تھی۔ بعد میں ۱۹۳۷ء میں جب بلکھوس ہندوستان بھر کے ترقی پسند ادیبوں کی اپنی انجمن کی بنا پر نئے کے بعد انقلابی ترقی پسند شعرا و ادیب کا دور شروع ہوا تو ان تخلیقات میں امن، آزادی اور انقلاب کے لئے جدوجہد کی لے اُن کے لئے سب سے کارواں بن گئی پھر دوسری عالمی جنگ عظیم پھٹ پڑی اور نازی فاشنسٹوں نے یورپ کے چند محاذوں پر برائے نام کامیابی کی ترنگ میں روس پر حملہ کر دیا تو دنیا بھر کے ترقی پسند انقلابی ادیبوں نے بھی بڑی شدت سے محسوس کیا کہ فاشنسٹ کے خلاف قلم کے ساتھ ساتھ اب انہیں بھی اس سیلاب کو روکنے میں عملاً حصہ لینا ہے فیض بھی اپنی عالمی برادری کے شانہ بشانہ قیام امن کی جدوجہد میں شریک ہو گئے۔

دوسری جنگ عظیم ہندوستان کی آزادی اور پاکستان اور ہندوستان کی دوئی ملکوں کے قیام پر منہج ہوئی فیض کے لئے اب وریدی چڑھائے رکھنے کی ضرورت باقی نہیں رہی تھی۔ اپنے قلبی پیشہ میں رٹ جانے کے لئے فیض پر پاکستان کے ہر تعلیمی ادارہ کے دروازے کھلے تھے، لیکن فیض کے اندر امن اور آزادی کے لئے جدوجہد کی جوا سنگ پیدا ہوئی تھی وہ امن دور کے عالمی تنازعوں اور تیز ہو گئی۔ ان واقعات میں شہید کی ورلڈ کانگریس فار وی ڈیفنس آف کلچر میں دنیا بھر کے دانشوروں کی دہانہ شرکت اس لئے میں ترقی پسند تحریک اور ادبی انجمن کا قیام، ۱۹۳۷ء میں اسپین کی خانہ جنگی میں کرسٹوفر کاڈویل اور رالف فوکس کا جانوں کی قربانی دینا اور ۱۹۳۸ء کی عالمی جنگ کے اہم موڑ پر دنیا بھر

کے ترقی پسند ادیبوں اور دانشوروں کی علی شریعت کے علاوہ ناگاساکی اور ہیروشیما میں ایک نئے بھروسے کی پیدائش اور اس کا ایٹمی ہتھیار اتنے بہت سے واقعات شامل تھے کہ فیض نے ایک اور اہم فیصلہ کر کے سب کو چونکا دیا۔ وہ تعلیمی پیشہ کے پُر سکون اور آرام دہ پیشہ میں واپس جانے کے بجائے اپنے ارادوں اور دانش سے کٹ منٹ کی پابندی کے لئے صحافت جیسے خاردار راستوں کے پیشہ سے منسلک ہو گئے۔ اس فیصلہ کے بعد فیض نے اپنی ساری تخلیقی اور جسمانی قوتوں کو اس کاڑے کے لئے وقف کر دیا۔

دوسری جنگ ختم ہوئی۔ جرمن فاشزم کے بھیانک دیو کو جنگ کے غلبوں میں دفن کر دیا گیا۔ لیکن ناگاساکی اور ہیروشیما کے کھنڈرات پر بھروسوں کا جو نیا فائدہ شروع ہو رہا تھا، اس سے پھر دُنیا بھر کے ترقی پسند ادیبوں کو سامراجی فاشزم کے بختے ہوئے ضد خیال سے ایک نئے خطرے کی بو آنے لگی تھی چنانچہ پھر دُنیا بھر کے ترقی پسند ادیب ہر جگہ بیٹھے اور دُور سلا میں ایک عالمی امن کانفرنس کے انعقاد کی داغ بیل ڈالی گئی۔ یہ کانفرنس بھی ۱۹۴۵ء کی ورلڈ کانفرنس کی طرح کامیاب رہی۔ اس کانفرنس میں پوری دُنیا کے ترقی پسند ادیبوں اور دانشوروں سے اپنے اپنے ممالک میں جابجا امن کانفرنس کرنے کی قرارداد پاس کی گئی چنانچہ پاکستان میں بھی ۱۹۵۰ء میں ترقی پسند مصنفین نے بڑے چمکے پھروں دانشوروں اور ادیبوں کی مشترکہ کانفرنس منعقد کی۔ اوکاڑہ کی انجمن ترقی پسند مصنفین کی شانِ خنے سب سے پہلی کانفرنس منعقد کر کے اس روایت کی داغ بیل ڈالی۔ اس کانفرنس کی صدارت فیض نے کی اور بعد کو دوسرے شہروں میں اس ہی قسم کی امن کانفرنس کرائیں انہوں نے بہت اہم کردار ادا کیا۔ ان کانفرنسوں کا سب سے اہم پہلو یہ تھا کہ جب مزدور ایک پلیٹ فارم پر جمع ہوئے تو ان کے اندر یک جہتی کا احساس پیدا ہوا اور اپنے مسائل پر تبادلہ خیال کرنے اور اپنے ساتھ نا انصافیوں کے خلاف آواز اٹھانے کا فیصلہ کیا۔ اس

طرح سے مشین مزدوروں کی یونین سازی اور چرائی یونین میں بیداری کا آغاز ہوا۔ کھیت مزدور بھی بیدار ہونے لگے۔ یہ اس ہی دور کی بات ہے کہ جب آل پاکستان پرسنل یونین نے فیض صاحب کو اپنا صدر چنا تھا۔ ان سب واقعات سے حکومت کے ایوان میں خطرے کی گھنٹیاں بجنے لگیں۔

یوں بھی یہ دور پاکستان کا ابتدائی زمانہ تھا۔ گزشتہ نصف صدی کے گھنائونے پروپیگنڈے انقلابِ روس اور سوشلسٹ نظریہ، اس کے لٹریچر، سوشلسٹ پارٹی کے ہندوستان میں قیام اور اس سے تعلق رکھنے کو جس طرح سے خطرناک جرم بنا رکھا تھا وہ سب ہمارے یہاں ایک شہرکِ امانت کی طرح ایوانِ حکومت کے ہر گوشے اور کونے میں مقدس کبتوں کی طرح آویزاں تھا۔ میوزک سوسائٹی، پولیس اور سی آئی ڈی میں ان کے گماشتے اپنے گورے آقاؤں اور ہم پلکے برطانوی بھائی برادری والوں کی اس امانت کو دافعِ بلیات کا تعویذ بنا کر لگے ہیں۔ انکسائے رہتے تھے۔ چنانچہ اوپر سے نیچے تک پوری حکومت غمزدگی سے زیادہ ہی خطرات کی بو سونگھنے کے مرحلہ میں تھی۔ اس ہی بنا پر داخلی معاملات میں ان کو ہر کونے میں غیر ملکی اور خصوصاً روس اور ہندوستان کے ایجنٹوں کے سائے منڈلاتے نظر آتے تھے دوسری طرف میں الا قوامی تعلقات استوار کرنے کے مراحل بھی حکومت کے سامنے تھے۔ پہلے روس اور بعد کو امریکہ دونوں نے پاکستان کو تسلیم کر لیا تھا۔ روس میں پاکستان کے سفر کرنے اپنے وزیرِ اعظم کے لئے سوویت روس کے سرکاری دورہ کا دعوت نامہ بھی امریکہ کے دعوت نامہ سے پہلے حاصل کر لیا تھا۔ اس کے فوراً ہی بعد دسٹ ہاؤس میں زلزلہ آگیا اور نہ صرف امریکہ آنے کا دعوت نامہ جاری کیا گیا بلکہ بری ٹیبلٹ کے ساتھ دورہ کی تاریخیں بھی مقرر کر دی گئیں۔ اس اقدام کے فوراً بعد ہی امریکی اور پاکستانی حکومتوں کو انجمن ترقی پسند مصنفین سے منسلک اور ادبی اجتماع میں شرکت کرنے والے سب ہی روس کے کمیونسٹوں سے زیادہ بڑے

کیونٹ نظر آنے لگے نتیجہ یہ نکلا کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے متعلق کیونٹ پارٹی کا ذیلی ادارہ ہونے کا پروپیگنڈہ زور شور سے شروع کر دیا گیا۔ اور اس انجمن نے جہاں جہاں امن کانفرنسیں کرائیں، وہیں ان کانفرنسوں کے اندر اور باہر سرپھٹول کرائی گئی۔ اس سب کے باوجود فیض کا حوصلہ دیدنی تھا کہ وہ اپنے ترقی پسند ادیب ساتھیوں اور مزدوروں کے ساتھ ان کی کوششوں میں ڈٹے رہے۔ اس پس منظر میں ہمیں فیض کی کئی ایک نظموں میں ان کے اس کردار کو سمجھنے میں آسانی ہو جاتی ہے۔

پاکستان کے قیام کو سال بھر کا عرصہ گزر جانے کے باوجود وہاں کے نظم و نسق، دفتری کارکردگی میں میزور کرسی کے انداز، پولیس کا رویہ وغیرہ سے کسی طور پر اندازہ نہیں ہوتا تھا کہ یہ ایک آزاد مملکت کے انداز ہیں، جاگیرداروں کی رعایت اس پر مستزاد تھی۔ فیض نے اس ہی ماحول کو دیکھ کر کہا تھا: "وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں"۔ پھر ۱۹۴۹ء کے دسمبر میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی آل پاکستان کانفرنس لاہور میں ہوئی تو کوئی تین درجن سے زیادہ مسجدوں کے اماموں اور قیہان شہر سے ترقی پسندوں کے کانفرنس کے فناء دی جاری کرائے گئے۔ تو فیض نے ایک بڑی چھٹی ہوئی نظم "تاشہ ہم بھی دیکھیں گے" (درمقتل) اور غزل: "..... دل کے فرائض تمام کہتے ہیں" کہی جس کے یہ اشعار بطور خاص قابلِ توجہ ہیں۔

یہی کنارِ ملک کا سب سے ترن گوشہ
یہی ہے مطلق "ماہِ تمام" کہتے ہیں
فیقہہ شہر سے مے کا جواز کیا پرچھیں
کہ چاندنی کو بھی حضرت حرام کہتے ہیں
نوائے سرخ کو کہتے ہیں اب زبانِ چمن!
کھلے نہ پھول اسے انتظام کہتے ہیں

کہو تو ہم بھی چلیں فیض اب نہیں سردار

وہ فرق مرتبہ خاص و عام کہتے ہیں

یہ دو ایک حواسے تو محض مثلاً ہی کہے جاسکتے ہیں۔ "ورنہ" دستِ صبا کا سارا کلام

اس دور کی جیتی جاگتی تاریخ کا ایسا موقع ہے جس سے فیض کی امن پسندی اور مستقبل بینی کے ساتھ حالاتِ حاضرہ پر گہری نظر سے پڑھ کر سمجھنے کی چیز ہے، مگر شرط یہی کہ قاری بھی اس دور کی تاریخ کے اثر سے ترچھے اور کا دے کاٹ کر ملتی ہوئی چال سے پوری طرح واقف بھی ہو یہ عجیب قسمِ ظریفی ہے کہ ادب اور شعر شناسی کے نام پر فیض اور ان کے ساتھیوں کے دلوں کو ٹھلا اور کرید ا جا رہا تھا کہ ان کے اندر مسلمان اور پاکستان ہونے کا کوئی شائبہ رہ تو نہیں گیا ہے۔ اُدھر سینکڑوں میل دُور پرے کا ایک ادیب اور شاعر جس کی نظموں سے اوپری حرف کی نام نہاد ترقی پسندی اور امن دوستی کا لبادہ اندر کے احساسات اور پرخ کو چھپانے کی کئی کوششیں کوئی ہیرا پھری کامیاب نہیں ہو سکتی تھیں وہ فیض کی شاعری کا مطالعہ کرنے کے بعد کہہ اُٹھتا ہے کہ فیض کی شاعری کا "مطالعہ کرنے والا یقیناً محسوس کرے گا کہ آزادی کی محبت اور شاعر کے مصائب زدہ وطن کو حقیقی شاعری کس طرح ہم آہنگ اور ہم رنگ کر دیتی ہے۔ یہ رو سی ادیب الیگزینڈر سرکوف کی رائے ہے۔

الیگزینڈر سرکوف کی اس رائے کے اعلیٰ الرغم ہمارے یہاں یہ حال ہے کہ فیض کی شاعری کے سماجی محرکات کو تو ایک طرف رکھ دیا جاتا ہے اور زبانِ دیباچہ کے کلاسیکی درویش، عاشقانہ شاعری کے ناز و نخردوں میں موسیقیت اور بھانڈائی لہجہ کی نرمی اور گھلاوٹ اور کہیں تیر کی باسیت اور سودا کے لہجہ کی کاٹ جیسے "مہتمم بالشان" نقادوں کے فقدان یا ان کی کھوج تلاش میں ہر کھپایا جاتا ہے۔ اُدھر سوڈیٹ روس کی حکومت فیض کی شاعری میں وطن کے مسائل اور محاب کے سمجھنے اور اپنے شاعرانہ لب و لہجہ سے ہم آہنگ کرنے

اور انقلابی جدوجہد اور امن کی کوششوں کو جزو شعربندے کے صلہ میں فیض امن پر لکھنے کا اعلان کرتی ہے۔ یہ فیض کے اس حوصلے اور اپنے آدرش پر جمے رہنے کا اعتراف تھا، جسے جیل بھیجنے کے رسوا کن فعل کے ساتھ ان کے صبر و ضبط کی آزمائش کی خاطر قید تہائی میں ڈال دینے کا شرمناک فیصلہ بھی شکست تو لکھا دیتا اس کی کوکاوہ تیز کر گیا۔ فیض کے اس ہی منفرد کارنامہ پر لینن امن کمیٹی کے صدر نے سونے کا تمغہ اور سین انعام دیتے ہوئے اعلان کیا تھا۔

”جدوجہد آزما مشرق کے اس شاندار شاعر نے اس جدوجہد میں بڑا حصہ لیا ہے۔ فیض کی پوری زندگی قوموں کے درمیان امن و دوستی کی خدمت کی بڑی اچھی مثال ہے۔ ان کو یہ انعام شاعر اور قومی رہنما کی عظیم خدمات کے اعتراف میں دیا جاتا ہے!“

سوویت یونین امن کمیٹی کے صدر تھوئوف نے بھی فیض کی خدمات کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے کہا:

”فیض احمد فیض کے ہاتھوں میں رولوں اور سنگوں کی شکل ہے جو ایک ایسی شاہراہ روشن کرتی ہے جس پر آگے بڑھنا ہے جس پر چلتے ہوئے جدوجہد کرنی ہے۔ اس راہ پر چلنے والوں میں نہ ظلم و ستم کا ڈر ہے نہ موت کی پرواہ!“

فیض نے سین انعام کے موقع پر جو جوابی تقریر کی تھی وہ ان کے احساسات اور افکار، عزائم اور آدرش کا خوب ترین شاہکار ہے۔ اس تقریر کی ابتدائی چند سطریں یوں ہیں:

”مجھے اپنی تحریر و عمل میں ایسا کوئی کام نظر نہیں آتا جو اس عظیم اعزاز کے شایانِ شان ہو، لیکن اس عزت بخشی کی ایک وجہ ضرور

ذہن میں آتی ہے، اور وہ یہ ہے کہ جس تمنا اور آدرش کے ساتھ مجھے اور میرے ساتھیوں کو رہائشگی رہی ہے یعنی امن اور آزادی کی تمنا وہ بھلے سہمراستی عظیم ہے کہ اس واسطے سے ان کے حیران رانی کا کون عزت اور اکرام کے مستحق ٹھہرتے ہیں!“

اور تقریر ختم کرتے ہوئے فیض نے دنیا بھر میں امن اور آزادی کی مشعل روشن ہو کے رہنے کے ضمن میں جن عزائم اور تمناؤں کا اظہار کیا تھا وہ بھی سامنے رکھنے کے لائق ہیں۔ ”مجھے یقین ہے کہ انسانیت جس نے اپنے دشمنوں سے آج تک کبھی ہار نہیں مانی اب بھی فتح یاب ہو کر رہے گی اور آخر کار جنگ و فترت اور ظلم و کدورت کے بجائے ہماری باہمی زندگی کی بنیاد ہی ٹھہرے گی جس کی تلقین اب سے بہت پہلے فارسی شاعر حافظ نے کی تھی سے

خلل پذیر بود ہر بنا کہ می بینی!
مگر بنائے محبت کہ خالی از خلل است

یہاں یہ بات خاص طور سے سامنے رکھنے کی ہے کہ لینن انعام جن دنوں (۱۹۷۰ء) دیا گیا تھا اس وقت تک ان کے چوتھے مجموعہ کلام ”دستِ تہہ سنگ“ کا نصف کلام ہی سامنے آیا تھا، جب کہ ”زندگانی نامہ“ کی قید تہائی کی شاعری کے بعد کا کلام ہی فی الحقیقت فیض کے امن و انقلاب کے احساسات و جذبات کا سب سے زیادہ آئینہ دار ہے۔ البتہ یہ اہم مکتبہ ہے اس چوتھے مجموعہ کی اہم ترین نظمیں ”شورش زنجیر سم اللہ“، ”آج بازار میں“، ”بجلاں چلو“، ”ختم ہوئی بارش سنگ“، ”پکینگ“، ”سکیاٹک جیسی اہم نظمیں رسائل و جرائد میں شائع ہو چکی تھیں، اس حقیقت سے فیض کا بہر تاری پوری طرح باخبر ہے کہ ان نظموں میں وہ فیض بہت کھل کر سامنے آچکا تھا، جس فیض کے متعلق لینن انعام کے موقع پر ریگزن بندر کوف

اور تنہا حرف کی تقریروں میں فیض کو ایشیا میں امن اور آزادی کے لئے کام کرنے پر زور دینے پر پیش کیا تھا۔

اس کے بعد فیض کے مجموعوں میں سرودادی سینا، شام شہزادوں اور میرے دل میرے مسافر، گویا اگلے اگلے بائیس برسوں میں تین شری مجموعوں کا اضافہ ہوا۔ ان مجموعوں میں بھی فیض نے اپنے مشن کو نہ صرف استقامت بلکہ پورے حوصلے اور جذبہ کے ساتھ جاری رکھا، حالانکہ یہ دور بھی رنج ۱۹۷۲ء سے ۱۹۷۷ء تک کے پانچ برسوں کو چھوڑ کر پہلے اور وار ہی کی طرح "دین و دل" آڑا تھا۔

"سرودادی سینا" ان تمام مجموعوں میں سب سے زیادہ فیض کے اندر سلگتی ہوئی آگ کا دکھتا ہوا الاؤ ہے۔ فیض نے اس گرز کی بڑی حقیقت پسندانہ ترجمہ کی ہے:-

ہم اب اس عمر کو پہنچے ہیں، جب ہم بھی یونہی
دل سے مل آتے ہیں بس رسم نبھانے کے لئے
دل کی کیا پوچھتے ہو

سرخنے دو (داسکو-۶۷ سرودادی سینا)

فیض کی اس بربادی دل نے درجہ دل جسے ان کے وطن سے ہی تعبیر کیا جاسکتا ہے، انہیں مایوس نہ جانے کے بجائے ایک بڑے عرصہ جنگ کی طرف ان کے فکر و فن کی سمت مڑ دی۔ اس عرصہ جنگ میں فلسطین، بیروت، لبنان بھی ہے۔ خود پاکستان (۱۹۶۵ء کی جنگ کے حوالے سے) بھی ہے اور ڈھاکہ بھی۔ فیض ان سب شہروں اور ان شہروں کے ملکوں میں بے قتل و غارت گری کے کھرم کو اپنی ہی دُکھ درد جانتے ہیں اور اب پہلے سے کہیں زیادہ ان کی قحط و مستی جنگ کو اپنی ہی سمجھتے ہیں۔

کفِ باغباں پہ بہار گل کا ہے قرض پہلے سے بیشتر
کہ ہر ایک پھول کے پیرہن میں نمود میرے ہو کی ہے

سرودادی سینا سے لے کر دوسرے دل مرے مسافر کے کلام تک کا عرصہ تقریباً پندرہ سولہ برسوں (۱۹۶۵ء تا ۱۹۸۱ء) کا ہے۔ بعد کے تین چار برسوں میں درجب وہ طویل عرصے کی مسافری کے بعد وطن واپس آگئے تھے، فیض نے بہت کم کہا۔ خیر یہ ترجمہ معترضہ تھا بات یہ ہر ہی تھی کہ ان دس پندرہ برسوں میں فیض کے رنگِ سخن نے جو کچھ کہنا ہے بر ملا کہنے والی روش اپنی اپنی چنانچہ حقیقت ہے کہ ان برسوں میں انہوں نے وہ سب کچھ بر ملا کہہ دیا جو دوسرے زیر لب بھی نہ کہہ پائے۔ آئیے اس ضمن میں فیض کے ان دنوں کے تیرہ دیکھئے جو "سرودادی سینا" سے اوپر دیئے گئے اشعار کے فوراً بعد ان کی نظم "سرودادی سینا" میں ہے تا بانہ جست کی خبر دینے ہیں۔

پھر رقیٰ فزوناں ہے سرودادی سینا
پھر رنگ پہ ہے شعلہ رخسارِ حقیقت
پیغامِ اجلِ دعوتِ دیدارِ حقیقت
اسے دیدہ بینا

اب وقت ہے دیدار کا دم ہے کہ نہیں ہے؟

یہاں فیض کے اندر سلگتا ہوا وہ الادب جو بہت پہلے ایرانی طلباء اور روزن برگر پر لکھی ہوئی نظموں میں جھڑک کے بکھلا سا گیا تھا، پھر سے بھڑک اُٹھتا ہے۔ فلسطین سے متعلق نظموں بقول سبطِ حسن "بڑی جلال میں بڑے رزیمہ تیار ہیں۔ انقلابی روح ہنسی پُر امید ہے ان میں مجاہدوں کا جوش و خروش"۔ فیض کے اس مبارزتی انداز اور جوش کا اب کوئی ٹھکانہ نہیں تھا اس دور کی قریب قریب سب ہی نظموں میں ان کا لب و لہجہ اس ہی انداز کا پُر جوش اور برہم ہے۔

جن کا دید پوری کذب و ریاء ہے اُن کو
ہمت کفر ہے جرات تحقیق ہے
جن کے سر منتظر تیغ جفا ہیں اُن کو
وسعت قاتل کو جھٹک دینے کی توفیق ہے "دُعا"

پھر ان کی نظم "خورشید محشر کی لڑائیں تو پوری کی پوری درد و غم کی اتھاہ گہرائیوں
میں ڈوبی ہوئی اہل فلسطین کی حالت پر نوحہ کناس ہے مگر اس میں بھی اُن کے احتجاجی
انداز کی بے رحمی نہیں۔

آج کا دن زہریں ہے مرے دوستو
آج کے دن تو یوں ہے مرے دوستو
جیسے درد و الم کے پُرانے نشان
سب چلے سوتے دل کارواں کارواں
ہاتھ سینہ پر رکھو تو براستخواں
سے اٹھتے نائے الامان الامان
آج کے دن نہ پوچھو مرے دوستو
کب تمہارے لہر کے دریدہ علم
فرق خورشید محشر پہ ہوں گے رقم
ازکراں تا کراں کب تمہارے قدم
سے کے اٹھنے کا وہ بحر فوں ہم بہیم
جس میں دھل جائے گا آج کے دن کا غم

یہ نظمیں تو سرزمین پاکستان میں ہوتے ہوئے ہی فیض نے فلسطینیوں کے جذبہ جوش
جہاد پر کہیں، لیکن اس سے اگلے مجموعہ کلام "مرے دل مرے مسافر میں غزل" (بھی کچھ ہے
تیرا دیا ہوا، بھی راحتی، بھی کلفتیں) سے لے کر قوالی جس میں سے چند اشعار پچھلے
صفحات میں پیش کئے جا چکے ہیں، "کیا کریں،" "فلسطینیوں کے لئے،" گاؤں کی سڑک
میرے ملنے والے سے لے کر ایک نغمہ کرملے بیروت کے لئے اور ایک ترانہ مجاہدین فلسطین
کے لئے ہلک سا کلام دیکھ جلیختے فلسطین کی لہروں میں ڈوبی ہوئی بستیوں، شہروں، گلی کوچوں
اور گھروں تک کی خون آلود بوباس سے یہ کلام رجا بسا ہے۔ انہوں نے فلسطینی مجاہدوں کی
گردنیں کٹا دینے کی آن بان، اُن کا جذبہ سرفروشی سب اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا، تب
ہی تودہ گواہی دیتے ہیں:

جس زمین پر بھی کھلا میرے لہر کا پرچم
ہلہلاتا ہے دہاں ارض فلسطین کا علم
تیرے اعدائے کیا ایک فلسطین برباد
میرے زخموں نے کئے کتنے فلسطین آباد
(فلسطینی شہداء جو پردیس میں کام آئے)

بیروت نگار بزم جہاں
جو چہرے لہر کے غارے کی
زینت سے سوا پر زور ہوئے
اب اُن کے رنگیں پرتو سے
اس شہر کی گلیاں روشن ہیں
اور تاباں ہے ارض لبنان

بیروت نگاہِ بزمِ جہاں
ہر دیراں گھر ہر ایک کھنڈر
ہم پایہ قصر دارا ہے
ہر غازی رشک اسکندر
ہر دختر ہمسریلے ہے
یہ شہر ازل سے قائم ہے
یہ شہر ابد تک دائم ہے

(نغمہ کر بلائے بیروت کے لئے)

اور اس سے بھی زیادہ ترانہ "ہم جیتیں گے" میں تو وہ بالکل کھل کر اس جہاد فلسطین کی کامیابی کا نوحہ لگا رہے ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ اس پوری کائنات میں جہاد فلسطین کا اُن سے زیادہ پرجوش شاعر اور کوئی نہیں۔ اس ترانہ میں اُن کا اپنا جوش جہاد، ولولہ اور عزمِ فلسطین کے میدانِ جنگ میں برابر پیکار کسی مجاہد سے کم نہیں۔ اب چلتے چلتے اُن کی دو ایک غزلوں کے اشعار اور دیکھ لیجئے:

اب کے برس دستورِ ستم میں کیا کیا باب ایزاد ہوئے
جو قاتل تھے مقتول ہوئے، جو عید تھے اب عیاد ہوئے
پہلے بھی خزاں میں باغِ اجڑے پر یوں نہیں جیسے یکے برس
سارے بوڑھے پتہ پتہ روشِ روشِ برباد ہوئے
پہلے بھی طوافِ شمعِ وفا تھی، رسمِ محبتِ دلوں کی
ہم تم سے پہلے بھی تو یہاں منظور ہوئے، فریاد ہوئے

یا دوسری غزل کے یہ اشعار سہ

کچھ بھی ہر آئینہ دل کو مصفا رکھے
جو بھی گزرے مثلِ خسروِ دوراں چلے
اتماں جب بھی ہو منظور جگر داروں کا
محفلِ یار میں ہمراہ رقیباں چلے
اور آخر میں ان کی ایک بے مثل غزل سہ

ستم سکھائے گا رسمِ وفا ایسا نہیں ہوتا

توپری کی پوری فیض کے دل درمخ میں اپنے عہد کے جلا و صفت جنگ بازوں کے خلاف بھڑکتے ہوئے شعلوں کا الاد ہے۔ یہ فیض کی انتہائی سمترک اور ترک خیز شاعری کا دور ہے۔

اس دور کی شاعری کا قاری واضح طور پر ایک بات محسوس کرتا ہے۔ ایک فیض کی دھن سے محبتِ دیہان کی دھن سے دوری کے عرصہ کی شاعری ہے، اس محبت کا مطلب بھی واضح ہے کہ وہ آبائے وطن سرفہرست ہیں جن کو آزاد وطن میں بھی شہری آزادی اور استحصال، جبر و تشدد اور جاگیر دارانہ اور سرمایہ دار گتھ جوڑ کے پاؤں تلے ہٹنے سے آزادی میسر نہیں۔ وطن سے دور ہوتے ہوئے بھی فیض کی نظموں کے سامنے یہ مسخ شدہ سرزمینِ بستی

ہے جہاں مسلسل آمروں اور ظالم پسندوں، دونوں جہازوں کی مہم جوئیں نے - DE

HUMANISATION - کا پروس جاری کر رکھا ہے۔ "مرے دل مرے مسافر" میں

"دل میں، مسافرینا نامی نظم میں فیض کا یہ احساس ایک ایسی طنز ہے، ایک ایسی بے بسی

اور کڑھن میں ڈھلتی ہوئی آواز ہے جو ذرا مختلف رنگ میں نقشِ فریادی کی روحانی نغموں

کے علاوہ اور کہیں کسی بھی مجموعہ میں نہیں ملتی۔ اس نظم کے یہ اشعار دیکھئے:

دی گلی گلی صدائیں کریں رُخِ نگر نگر کا!

کہ سراغ کوئی پائیں کسی یارِ نامہ ہر کا
ہر اک اجنبی سے پرچھیں جو پتہ تھا اپنے گھر کا
فیض کی شاعری کے مختلف ادوار سے سرسری طور پر گزرتے ہوئے بھی ہیں اس بات
کا بڑی شدت سے سامنا ہوتا ہے کہ وہ آزادی اور امن کی خاطر زندگی بھر پور سے جذبہ اور
حوصلہ مندی کے ساتھ مصروفِ تخلیق و عمل رہے۔ اپنا خون جگر نثارتے رہے اور جاتے
ہوئے آنے والی نسلیں کے لئے امن و آزادی کے لئے جدوجہد کا ذوق و شوق کے طور پر
چھوڑ گئے ہیں۔ یہ درشامن اور آزادی سے محبت کا بھی ہے اور وقت کی طلب کے جواب میں
ان نعمتوں کی خاطر، جنگ لڑنے کا حوصلہ دینے والا بھی ہے۔

مُصنّف کی دوسری کتابیں :

- ۱۔ استفادہ (تنقیدی مضامین) مکتبہ عالیہ لاہور
- ۲۔ مضامین پریم چند (ترتیب مقدمہ)
- ۳۔ مثلث (ناولٹ عزیز احمد)
- ۴۔ اُردو ادب میں احتجاج (جلد اول)

ذیلِ طبع :

۵۔ خواجہ احمد عباس کے افسانے

- (انتخاب و مقدمہ)
- مکتبہ عالیہ لاہور
- ۶۔ پریم چند کے غیر مرقوم افسانے
- (ترتیب مقدمہ)
- مکتبہ عالیہ لاہور
- ۷۔ سماج اور ادب (تنقیدی مضامین)
- مکتبہ جامعہ جامعتہ اسلامیہ

منتظرِ اشاعت :

۸۔ چینی ادب - انقلاب کے بعد

ذیلِ تصنیف :

- ۹۔ اُردو افسانہ بیسویں صدی میں
- ۱۰۔ اُردو ناول بیسویں صدی میں
- ۱۱۔ اُردو ادب میں احتجاج بیسویں صدی میں
- (جلد دوم)
- مکتبہ عالیہ لاہور

فیصل نے اپنے عہد کے تمام عوامل اور عناصر پر بڑی چمکانہ نظر رکھی۔
 انہوں نے اپنی بصارت اور بصیرت کو، یعنی اور جعلی "مسائل زندگی" اور
 خود ساختہ دانشوری کے غیر حقیقی بلکہ جعلی مسائل ادب کی اڑتی ہوئی گردیں کبھی
 دُعا لائے نہیں دیا۔ یہی وجہ ہے کہ اہل زندگی اپنے حقیقی مسائل کے ساتھ
 کے پیش نظر بھی اوردہ ایشی اس کی مٹی اور کائناتوں سے بھری دنیا کو نو بہنوٹ
 اور ترقی یافتہ بنانے کی لگن میں ذہنی اور عملی طور پر اتنے پر غور نہیں کرتے کہ
 بارگاہ کی ساری قومی اور بین الاقوامی زندگی ان کی تخلیقی کوششوں کا مرکز بنی رہی۔



مکتبہ عالیہ لاہور

مُصنّف کی دُوسری کتابیں :

- ۱۔ استفادہ (تنقیدی مضامین) مکتبہ ایشی اڈا
- ۲۔ مضامین پریم چند (ترتیب مقدمہ)
- ۳۔ مثلث (ناولٹ عزیز احمد)
- ۴۔ اُردو ادب میں احتجاج (جلد اول)

مکتبہ عالیہ لاہور

زیر طبع :

- ۵۔ خواجہ احمد عباس کے افسانے
- (انتخاب و مقدمہ)
- مکتبہ عالیہ لاہور
- ۶۔ پریم چند کے غیر مرقوم افسانے
- (ترتیب مقدمہ)
- مکتبہ عالیہ لاہور
- ۷۔ سماج اور ادب (تنقیدی مضامین)
- مکتبہ جامعہ جامعدنگر
- دہلی

منتظر اشاعت :

- ۸۔ چینی ادب - انقلاب کے بعد

زیر تصنیف :

- ۹۔ اُردو افسانہ بیسویں صدی میں
- ۱۰۔ اُردو ناول بیسویں صدی میں
- ۱۱۔ اُردو ادب میں احتجاج بیسویں صدی میں
- (جلد دوم)
- مکتبہ عالیہ لاہور